

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

TATIANE VALÉRIA ROGÉRIO DE CARVALHO

A IDENTIDADE DO MOVIMENTO *HIP-HOP* CURITIBANO A PARTIR DA  
ANÁLISE DO DISCURSO DE LETRAS DE MÚSICA DE *RAP*

CURITIBA

2011

TATIANE VALÉRIA ROGÉRIO DE CARVALHO

A IDENTIDADE DO MOVIMENTO *HIP-HOP* CURITIBANO A PARTIR DA  
ANÁLISE DO DISCURSO DE LETRAS DE MÚSICA DE *RAP*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, área de concentração Estudos Linguísticos, linha de pesquisa Texto, discurso, pragmática: teorias e interfaces, Setor de Ciências Humanas, Letras e Arte, da Universidade Federal do Paraná, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Professora Doutora Lígia Negri

CURITIBA

2011

Catálogo na publicação  
Sirlei do Rocio Gdulla – CRB 9ª/985  
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Carvalho, Tatiane Valéria Rogério de  
A identidade do movimento Hip-Hop curitibano a partir da  
análise do discurso de letras de música de Rap / Tatiane Valéria  
Rogério de Carvalho. – Curitiba, 2011.  
141 f.

Orientadora: Profª. Drª. Lígia Negri  
Dissertação (Mestrado em Linguística) - Setor de Ciências  
Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

1. Hip-hop (Cultura popular jovem) – Curitiba (PR). 2. Rap  
(Música) – Análise do discurso. 3. Cultura – Identidade – Curitiba (PR). I. Título.

CDD 306.484



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

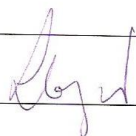
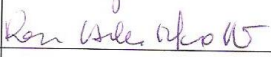

## PARECER

Defesa de dissertação da mestrandia TATIANE VALÉRIA ROGÉRIO DE CARVALHO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

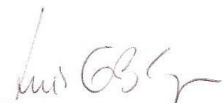
As abaixo assinadas LÍGIA NEGRI, ROSA HELENA BLANCO MACHADO e GESUALDA LOURDES DOS SANTOS RASIA arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

**“A IDENTIDADE DO MOVIMENTO HIP-HOP CURITIBANO A PARTIR DA ANÁLISE DO DISCURSO DE LETRAS DE MÚSICA DE RAP”**

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
LÍGIA NEGRI		<i>aprovada</i>
ROSA HELENA BLANCO MACHADO		<i>aprovada</i>
GESUALDA L. DOS SANTOS RASIA		<i>aprovada</i>

Curitiba, 26 de agosto de 2011

  
Prof. Dr. Luís G. Bueno de Camargo  
Coordenador

À minha mãe, Aparecida Rogério de Carvalho, e ao meu pai, Adão Lopes de Carvalho que, com muito amor e apoio, sempre me incentivaram a estudar e a realizar os meus sonhos. Aos meus irmãos Luzia Mara dos Santos e Alexsandro Rogério de Carvalho por torcerem pela minha felicidade.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dra. Lígia Negri pelas orientações, dedicação, paciência e competência com que conduziu meu trabalho, bem como por todo conhecimento que me proporcionou ao longo desses anos.

Às professoras doutoras Gesualda Rasia e Rosa Helena Blanco Machado por aceitarem estar na minha banca, tanto de qualificação quanto de defesa, e por terem contribuído significativamente com sugestões, correções e questionamentos.

Ao Prof. Dr. Benito Martinez Rodriguez, meu debatedor no Fórum de Produção Discente realizado na UFPR, em 2010, que, com sua arguição e indicação de referencial teórico, contribuiu e muito para o desenvolvimento do meu trabalho.

Também agradeço a todos os professores do Mestrado em Linguística, que fizeram com que hoje eu saiba um pouco mais!

À minha amiga de mestrado, e agora para toda a vida, Letícia Maria Lacerda Peres, que riu comigo, sofreu comigo e “dissertou” comigo. Obrigada por ter sido minha companheira na tristeza e na alegria, mesmo estando a quilômetros de distância. Que bom que existe MSN, né?

À Jussara Maria Jurach, outra amiga que o mestrado me deu, e que mesmo longe está no meu coração.

À Vanessa Maria Rodrigues Viacava, mestre em Antropologia pela UFPR, amiga e colega de trabalho, pela disposição em sempre me ajudar com referencial teórico e pelas conversas a respeito da imagem curitibana, também estudado por ela.

Agradeço à Bárbara Reis Chaves Alvim que ouviu minhas dúvidas e ideias quando ainda nem tinha um projeto para o teste seletivo; e que torceu e vibrou quando entrei no Mestrado.

À Carla Edila e ao Luiz Augusto Ely pelo incentivo nas horas em que precisei e por terem me dado ânimo e coragem em muitos momentos nesses anos.

Às minhas amigas de todas as horas, companheiras de “balada”, Cristiane Rodrigues de Jesus, Samanta Ramos, Ana Cristina Kukai e Iris Arana.

À Tainá Cristina Pires, uma amiga vitoriosa, que mesmo tendo passado por tantas dificuldades está sempre pronta a ajudar, escutar, dar conselhos. A sua boa vontade, alegria e coragem é um exemplo para mim!

À minha chefe e toda equipe do Portal Dia a Dia Educação pelo apoio. Vocês são mais que colegas de trabalho, são meus amigos.

A todas as pessoas que passaram por minha vida, que sempre me quiseram bem e torcem pelo meu sucesso - amigos de Graduação, de Especialização e de antigos trabalhos.

Aos MCs e grupos de *raps* curitibanos pelo material riquíssimo e por manter vivo o Movimento *Hip-Hop* em Curitiba e Região Metropolitana, conscientizando e dando esperança a um grupo ainda hoje excluído: a população da periferia.

À minha família, que é minha base, meu apoio. Sem ela não teria chegado até aqui, nem chegarei onde quero. Amo vocês!

E a Deus, por todas as minhas conquistas.

## RESUMO

A partir da análise do discurso de letras de *raps* curitibanos pretende-se verificar se os *rappers*, integrantes do Movimento *Hip-Hop*, apreenderam, ou não, o discurso construído da representação e imagem criada para Curitiba; e se isso interferiu na caracterização do *rap* paranaense, bem como na criação da identidade dos jovens integrantes desse movimento, uma vez que esta está relacionada a como esses jovens de comunidades marginalizadas são vistos e buscam serem vistos pela sociedade. Para atingir tal objetivo, é apresentada a história da representação da identidade cultural da cidade de Curitiba, visto que a presença de imigrantes europeus, a teoria do branqueamento, o Movimento Paranista e o planejamento urbano, interferiram na construção da identidade cultural dessa cidade, criando a ideia de Curitiba de cultura europeia, Cidade de Primeiro Mundo. Como oposição a essa imagem, será caracterizado o Movimento *Hip-Hop* e seu elemento *rap*, uma vez que este, desde 1990, vem tentando mostrar a realidade social da periferia de Curitiba e Região Metropolitana e se apresenta como porta-voz da população excluída pelas representações e imagens positivas da cidade. Além disso, como fundamentação teórica, será utilizada a teoria da Análise do Discurso segundo a perspectiva de Dominique Maingueneau, e os conceitos por ele acionados de Heterogeneidade, Cena da enunciação e *Ethos*. A escolha desse campo teórico justifica-se pelo fato de que ele nos permite refletir e interpretar a relação homem-história-sociedade por meio do discurso, possibilitando, assim, verificar se existem vestígios do processo histórico-social do Paraná e se esses interferiram na identidade do *rap* curitibano.

**Palavras-chave:** Identidade de Curitiba. Análise do Discurso. Cenas da enunciação. *Ethos*. Movimento *Hip-hop*. *Rap*.



## ABSTRACT

This study, based on the discourse analysis of Curitiba rap lyrics, aimed to investigate whether the rappers, linked to the Hip-hop Movement, apprehended or not the discourse that was built to create a representation and imagery of Curitiba. Besides, we intend to verify if it interferes on the characterizations of the Parana rap music, as well as on the creation of the movement's identity, once it is related to how those boys and girls, belonging to marginalized neighborhoods, are seen - and how they try to be seen - by the society as a whole. To attain that goal, we bring up the history of the representation of the cultural identity of the city of Curitiba, as the presence of Europeans immigrants, the Whitening Theory, the Paranist Movement and the urban planning influenced the construction of the cultural identity of that city, generating the conception of an European culture Curitiba, a first world city. In opposition to that image, this work will characterize the Hip-hop Movement and its rap element, considering that since 1990, it has been trying to show the social reality of the outskirts of Curitiba and its metropolitan area, presenting itself as the mouthpiece of the population who has been outcasted by the positive representations and images of the city. The theoretical recital of this work is the Discourse Analysis according to Dominique Maingueneau's perspective, and his concepts of heterogeneity, enunciation scene and ethos. The choice of this theoretical field is due to the fact that it allows to reflect and interpret the relation man-history-society through the discourse. This enables us, besides, to investigate tracks of the historical social process of Paraná and to verify if they interfere in the identity of Curitiba rap.

**Keywords:** Identity of Curitiba. Discourse Analysis. Enunciation Scenes. Ethos. Hip-hop Movement. Rap.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE.....</b>	<b>13</b>
<b>3 PARANÁ INVENTADO .....</b>	<b>20</b>
<b>4 A VOZ DA PERIFERIA .....</b>	<b>41</b>
4.1 MOVIMENTO <i>HIP-HOP</i> .....	43
4.1.1 <i>Hip-Hop</i> no Brasil .....	46
<b>5 DEFININDO A ANÁLISE DO DISCURSO .....</b>	<b>55</b>
5.1 FORMAÇÕES DISCURSIVAS .....	57
5.2 CENAS ENUNCIATIVAS.....	61
5.2.1 <i>Ethos</i> do enunciador .....	63
<b>6 <i>RAP</i> CURITIBANO .....</b>	<b>71</b>
6.1 HETEROGENEIDADE NO <i>RAP</i> CURITIBANO.....	73
6.1.1 Heterogeneidade mostrada .....	73
6.1.2 Heterogeneidade constitutiva - Interdiscurso .....	79
6.2 CENOGRAFIA DO <i>RAP</i> CURITIBANO.....	84
6.3 <i>ETHOS</i> DO <i>RAP</i> CURITIBANO .....	92
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>110</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>114</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Com base na Análise do Discurso, na perspectiva de Dominique Maingueneau, este trabalho tem por objetivo analisar, por meio de letras de músicas de *rappers* curitibanos, o discurso do Movimento *Hip-Hop* em sua construção histórico-social, verificando a caracterização desse movimento na capital paranaense, bem como a identidade dos integrantes desse movimento, visto que esta está relacionada a como esses jovens de comunidades marginalizadas são vistos pela sociedade e como buscam serem vistos.

A escolha desse campo teórico – Análise do Discurso – justifica-se pelo fato de que ele nos permite refletir e interpretar a relação homem-história-sociedade por meio do discurso. Já a escolha das letras de músicas de *raps* curitibanos se justifica, pois a partir da análise do discurso destas, será possível verificar se existem vestígios do processo histórico-social da constituição político-discursiva do Paraná (harmonia e democracia racial e urbanismo utópico) e se estes interferiram na identidade do *rap* curitibano, bem como verificar de que forma os integrantes desse movimento constituem-se como sujeitos sociais e históricos, ou seja, qual a identidade criada por e sobre eles.

Para tal verificação, será discutido, primeiramente, como ocorre a criação de identidade, tanto individual como nacional (regional), sabendo-se que é por meio da representação que o processo de identificação (identidade e a diferença) adquire sentido.

Verifica-se que a identidade do indivíduo está relacionada a várias representações. Temos a identidade **cultural**, que liga o sujeito ao mundo social e cultural; a identidade **nacional** (regional), que, a partir da produção de sentidos sobre a nação – obtidos na história e na construção de imagens – também contribui na construção da identidade dos indivíduos, bem como, no caso deste trabalho, na imagem criada para o Paraná/Curitiba; e a identidade **estética**, visto que a partir de escolhas estéticas, como o tipo de música (*rap*), também se afirma o processo de identificação e se contribui para a construção identitária.

Em relação à constituição de identidade, ainda será contextualizada a representação da identidade cultural de Curitiba, visto que, a presença de imigrantes europeus e os efeitos da modernização nessa cidade, na virada do séc. XIX para o

XX interferiram na construção da identidade cultural dessa capital. A teoria do branqueamento e o Movimento Paranista criaram a ideia de Curitiba de cultura europeia. Já o planejamento urbano e a caracterização do espaço curitibano europeizado contribuíram para um urbanismo utópico. É nesse contexto que o discurso oficial disseminado criou a ideia de Curitiba sendo uma cidade de Primeiro Mundo, onde há uma ordem urbana e harmonia racial. E foi essa ideia que persistiu ao longo da segunda metade do século XX, e ajudou a construir um discurso bastante idealizado sobre a cidade.

Num segundo momento, serão caracterizados o Movimento *Hip-Hop* bem como um de seus elementos, o *rap*, pois estes, desde suas origens, foram vinculados a um espaço excluído nas cidades (a periferia) e têm por objetivo revelar a realidade silenciada pelo poder local e chamar a atenção para as políticas públicas de inclusão. Por meio do *rap*, os *rappers*, além de transmitirem suas angústias e revoltas, buscam falar sobre a realidade da vida cotidiana, a exclusão social, bem como desenvolver nos jovens uma educação política e o exercício da cidadania e contribuir para sua própria autoestima.

Existem vários *rappers* inseridos no meio musical curitibano e conhecidos por jovens que se identificam com as letras, e consequentemente com o Movimento *Hip-Hop*. Essa identificação ocorre porque o *rap* busca revelar a realidade, contrapondo-se, muitas vezes, à imagem criada para Curitiba (a cidade que deu certo) e mostrando que existem fronteiras sociais, políticas, espaciais e estéticas nessa cidade. Ou seja, por meio desse discurso os integrantes desse movimento se mostram e representam a forma pela qual entendem a si próprios e a realidade na qual estão inseridos.

Assim, como fundamentação teórica deste trabalho, serão apresentadas a teoria da Análise do Discurso segundo a perspectiva de Dominique Maingueneau e os conceitos por ele acionados de Heterogeneidade discursiva, Cenas da enunciação e *Ethos*, visto que a partir da mobilização desses conceitos será realizada a análise das letras de *raps* curitibanos, haja vista que o discurso dessas letras constitui-se de enunciados cuja significação é dada por suas condições de produção.

Segue-se um capítulo para a análise do discurso de letras de *raps* curitibanos, pois é a partir dela que se pretende verificar se os *rappers*, integrantes do Movimento *Hip-Hop*, apreenderam, ou não, o discurso construído da representação

e imagem da cidade de Curitiba; e se isso interferiu na caracterização do *rap* paranaense, bem como na criação da identidade dos jovens integrantes desse movimento.

Finalmente, apresentam-se as considerações finais a respeito das letras de *raps* curitibanos a partir do quadro teórico selecionado.

## 2 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Talvez um dia eu mude tudo isso  
E você vai estar por dentro desta trama, por dentro desse drama  
De uma Cidade Holograma, ah  
Cidade tão bacana  
Capital ecológica  
Se é tudo isso, o que é que eu tou fazendo aqui?

Comunidade Racional, *Cidade Holograma*

Já no início do século XX, Saussure afirmava que a língua é um sistema social que não expressa somente nossos pensamentos internos, mas significados da nossa língua e do nosso sistema cultural.

Os significados das palavras não são fixos, eles estão relacionados a objetos e/ou eventos externos à língua, ou seja, à similaridade e à diferença que as palavras têm uma com as outras. Pode-se dizer que eu sei o que é “branco” por causa da existência do “preto”. As palavras carregam ecos de outros significados, tudo que dizemos tem um antes e um depois. Portanto, podemos procurar um significado final (a identidade), mas este sempre é interferido por outros significados (a diferença).

Como ato linguístico, a identidade e a diferença só tem sentido em uma cadeia de diferenciação linguística: “eu sei quem ‘eu’ sou em relação ao ‘outro’ que eu não posso ser” (HALL, 2006, p. 40). Elas possuem uma relação de dependência, visto que por trás de uma afirmação “sou paranista”, “sou curitibano”, existe uma extensa cadeia de expressões negativas de identidades e diferenças, como “não sou brasileiro”<sup>1</sup>, “não sou gaúcho”, etc. Portanto, segundo Silva (2003, p. 75), assim como as afirmações sobre as diferenças só tem sentido se compreendidas por meio da sua relação com as afirmações sobre sua identidade, “as afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades”.

Além de serem dependentes, tanto a identidade quanto a diferença são resultados de um processo de produção simbólico, discursivo e linguístico, bem como de criações sociais e culturais, visto que são fabricadas no contexto de relações culturais e sociais. Por ter relação social, elas estão sujeitas a relações de poder, ou seja, a serem impostas. Assim, segundo Silva (2003, p. 81-82),

---

<sup>1</sup> Nesse exemplo, “não ser brasileiro” é não se identificar com o estereótipo brasileiro.

Podemos dizer que onde existe diferenciação – ou seja, identidade e diferença – aí está presente o poder. A diferenciação é o processo central pelo qual a identidade e a diferença são produzidas. [...] São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (“estes pertencem, aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”); classificar (“bons e maus”; “puros e impuros”; “desenvolvidos e primitivos”; “racionais e irracionais”); normalizar (“nós somos normais; eles são anormais”).

Exemplos das marcas da presença de poder ocorridas por meio da diferenciação (identidade e diferença) podem ser verificadas no tratamento dado aos integrantes do Movimento *Hip-Hop*: que são excluídos, pois não possuem os mesmos valores e ideologias previstos pela sociedade em geral e não vivem no núcleo da cidade - a maioria vive na periferia e regiões metropolitanas; além disso, são classificados como maus, marginais, violentos.

Portanto, a identidade está relacionada à relação de poder. O “eu/nós” e o “ele/eles”, não são somente pronomes, mas posições de sujeitos. Esse processo de classificação é que divide o mundo/a população em grupos, classes.

Observa-se que diferentes contextos sociais nos envolvem em diferentes significados sociais. Segundo Woodward (2003, p. 30), “somos diferentemente posicionados pelas diferentes expectativas e restrições sociais envolvidas em cada uma dessas diferentes situações, representando-nos, diante dos outros, de forma diferente em cada um desses contextos”. Assim, a identidade e a diferença estão associadas a sistemas de representação, visível e exterior, que atribuem sentido. Segundo Silva (2003, p. 91), “como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder”. É desse modo que a representação se relaciona com a identidade e a diferença, visto que é dependente delas. Ou seja, é por meio da representação que a identidade e a diferença adquirem sentido, passam a existir e se ligam a sistemas de poder.

Portanto, se o processo de identificação se efetiva por meio da representação, assim também acontece com o da identidade cultural e nacional. Segundo Coelho (1997, p. 201), a identidade cultural está relacionada “a um sistema de representações das relações existentes entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo”.

Ainda segundo Coelho (1997, p. 201), a identidade cultural possui um núcleo duro, onde estão a tradição oral (língua, narrativas, canções), a religião (mitos e ritos) e os comportamentos coletivos formalizados. Como extensão desse núcleo, é que surgem os ritos profanos (carnaval), comportamentos informalmente ritualizados

(ir à praia, teatros, assistir esportes), e as diversas manifestações artísticas.

Segundo Barth (200, p. 32), o conteúdo cultural de um povo é composto

(i) por sinais e signos manifestos que constituem as características diacríticas que as pessoas buscam e exibem para mostrar sua identidade; trata-se frequentemente de características tais como vestimentas, língua, forma das casas ou estilo geral de vida; e (ii) orientações valorativas básicas, ou seja, padrões de moralidade e excelência pelos quais as performances são julgadas.

Verifica-se que contribuímos nessa identidade cultural ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, portanto a identidade é uma forma de ligar, de unificar o sujeito ao mundo social e cultural. Segundo Hall (2006, p. 11),

[...] a sociedade é formada pela ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.

Também segundo esse autor (2006, p. 48), “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*” (grifo do autor). Por exemplo, nós só sabemos o que é algo por causa da forma como foi representado. Assim, ser brasileiro, ser paranista, ser curitibano é algo que produz sentido, é um sistema de representação cultural em que as pessoas não são só cidadãs, mas participam da ideia tal como ela é representada.

A formação de qualquer cultura nacional contribui para criar padrões linguísticos, bem como símbolos e representações. Portanto, uma nação é um sistema de representação cultural, uma comunidade simbólica que tem o poder de criar o sentimento de identidade e lealdade por meio de sentidos (do imaginário) encontrados nas histórias sobre sua origem e nas imagens construídas para ela.

Segundo Anthony Giddens<sup>2</sup> (*apud* HALL, 2006, p. 14),

[...] nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes.

---

<sup>2</sup> GIDDENS, A. *The consequences of modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990, p. 37-8.



Assim, a cultura nacional pode ser considerada um discurso, “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p. 50). E é a partir dessa produção de sentidos sobre a nação - obtidos em sua história (que liga passado e presente) e na construção de sua imagem -, e da identificação do indivíduo com ela, que as identidades são construídas.

Segundo Hall (2006), as diferenças entre as nações estão na maneira como são imaginadas. Desse modo, a cultura nacional pode ser imaginada a partir de narrações, de estratégias representacionais utilizadas para se construir uma identidade. Essa narrativa da nação pode ser contada: 1) tal como ela é, a partir de histórias, eventos, símbolos, rituais que representem a nação, dando, assim, sentido a esta e significado e importância a nossa vida; 2) por meio da ênfase na origem, na continuidade da tradição e na intemporalidade; 3) por meio da invenção da tradição, a fim de divulgar o conjunto de práticas, rituais ou simbólicas, que busca fixar valores e normas de comportamento; 4) pelo mito fundacional, que consiste na história (ou criação) sobre a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional; 5) pela ideia de seu povo.

Portanto, a cultura nacional funciona como um sistema de representação. A partir de seu discurso, são construídas identidades que são colocadas entre o passado e o futuro. O retorno ao passado, restaurando as identidades, tem o intuito de mobilizar uma luta contra os que ameaçam sua identidade (o Outro) e de preparar as pessoas para o futuro.

Segundo Hall (2003, p. 109),

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna.

Além disso, a identidade nacional não é uma identidade unificadora, homogênea, que anula e subordina a diferença cultural, visto que a cultura nacional não é somente união e identidade simbólica, ela é uma estrutura de poder cultural,

haja vista que 1) a maioria das nações consiste de culturas separadas que passaram por um processo de conquista violento (índios tiveram que aprender o português e o cristianismo para ter uma cultura unificada, uma identidade homogênea); 2) as nações são compostas por diferentes classes sociais, grupos étnicos e de gêneros, assim não tem como a identidade cultural ser totalmente unificada; 3) não houve um único colonizador no Brasil, chegaram vários, e esses trouxeram suas culturas, suas identidades.

Resumindo, a identidade, segundo Silva (2003, p. 97),

... não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder.

Portanto, não devemos pensar as culturas nacionais como unificadoras, mas como um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas “são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (HALL, 2006, p. 62). Além disso, para unificar as identidades nacionais utiliza-se o termo *etnia*, pois este se conceitua por representar as características culturais (língua, religião, costume, tradições, sentimentos de lugar), que são partilhadas por um povo.

No entanto, cabe destacar, que as identidades nacionais estão em declínio, visto que, com a globalização (no caso deste trabalho, da imigração), novas identidades, híbridas, surgem. Segundo Hall (2006, p. 73), “as identidades nacionais permanecem forte, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes”.

Assim, verifica-se que o projeto de fundação identitária do Paraná, ou seja, da identidade regional desse estado, se baseia na construção da identidade nacional. A partir de mudanças históricas, como a emancipação do Paraná e a chegada dos imigrantes, o Paraná iniciou a construção de uma identidade que refletiu, principalmente, na capital paranaense: Curitiba.

A identidade curitibana foi construída pelo princípio da alteridade, ou seja, por uma relação fundada pela diferença (identidade nacional vs. identidade paranaense). Assim, contrapondo ao estereótipo brasileiro (país tropical, povo alegre, que gosta de carnaval e futebol), criou-se o simulacro para o estado do Paraná (cosmopolita, com uma diversidade étnica e um povo que ama essa terra), e para Curitiba (cidade, clima e população com características europeia).

Entretanto, muitos movimentos conspiram para complicar e subverter a identidade nacional, ou regional, criada. No caso deste trabalho, temos o Movimento *Hip-Hop* que, por meio de *rap*, um de seus elementos, busca mostrar a realidade a fim de desestabilizar a identidade curitibana.

Portanto, assim como o processo de identidade nacional, a música também se relaciona ao processo de identificação (identidade), visto que são do gosto do indivíduo e acabam por defini-lo - essa identidade estética faz confundir “o que se é” com “o que se quer ser”. Desse modo, a partir de escolhas estéticas também se afirma o processo de identificação e se cria sentido às narrativas da vida do indivíduo. Ou seja, a música define o território do indivíduo que, a partir das escolhas particulares, cria sua própria identidade. Além disso, essa escolha particular/pessoal musical define o espaço do “outro” ausente.

Segundo Contador (2001, p. 110), o som é um conjunto de referências estéticas (musicais) que validam sua significação estética, identitária e coletiva. A música é uma realidade que busca validar a forma metafórica performativa (narrativa) da identidade. Ela é uma prática que constitui o processo de identificação e está articulada às demais práticas relacionadas aos códigos de ética e às ideologias sociais. Ainda segundo Contador (2001), a atividade musical, tanto o ato quanto o consumo, ritualiza a identidade.

Além do processo de identificação musical, temos os espaços de identificação que delimitam o individual do coletivo. Estes ocorrem pela escolha individual frente à lógica cultural (o coletivo familiar), ou seja, às convenções. Desse modo, temos músicas que foram transmitidas pelo contexto familiar do indivíduo a fim de ser definida como gosto musical. Essa escolha simboliza, ou ritualiza a experiência imediata de uma consciência de pertença comunitária, consciência de pertença a um grupo.

Verifica-se que o Movimento *Hip-Hop* surgiu na periferia e o *rap* está sendo transmitido nesse local há muitos anos. Assim, para os jovens que habitam essa

região, o *rap* se tornou símbolo de pertença a essa comunidade, a esse grupo excluído, pois busca, na maioria das vezes, protestar e criticar o sistema a fim de mostrar a realidade desses locais. A presença do *rap* no processo de identificação desses jovens seria a presença de mais um fator de consolidação da periferia.

Portanto, fazer parte de um povo “implica ser um certo tipo de pessoa e ter determinada identidade básica, isto também implica reivindicar ser julgado e julgar-se a si mesmo de acordo com os padrões que são relevantes para tal identidade” (BARTH, 2000, p. 32).

### 3 PARANÁ INVENTADO

Curitiba mentira, nem se anima, é zica  
A fachada platina, por dentro massa falida

Branco favela, Ódio, sangue e pólvora

A construção da identidade paranaense ocorreu apenas na última metade do século XIX, quando o Paraná deixou de ser parte da Capitania de São Paulo, em agosto de 1853, e passou a existir como unidade política e cultural. Ela é marcada pelo Movimento Paranista e, conseqüentemente, pelo jogo político e pelo poder local, que a partir da reunião de artistas e intelectuais tentou forjar uma identidade regional para uma cidade cujas terras não tinham fronteiras, servindo apenas para passagem de tropeiros, cuja população era heterogênea, sem características comuns.

Em 1808, com a abertura dos portos brasileiros, os donos de terra do Paraná passam a ver na colheita e na exportação da erva-mate uma opção econômica rentável, que não precisa de muito investimento para o cultivo. Como muito do território do Sul do Brasil ainda era despovoado e não despertava interesse dos luso-brasileiros em desenvolver uma agricultura sólida, o Império inicia uma política de imigração. Assim, segundo Camargo (2007, p. 24) com o final anunciado da escravidão, a partir da década de 1870, um grande número de imigrantes europeus muda o panorama da ocupação geográfica e racial do Paraná.

É nesse contexto que “um pequeno grupo de literatos ligados às elites locais começava a perceber a necessidade de se estabelecer os elementos de diferença em relação aos recém chegados” (CAMARGO, 2007, p. 26), ou seja, inicia-se a busca por uma identidade cultural própria.

Segundo Wilson Martins<sup>3</sup> (*apud* PEREIRA, 1998, p. 9),

Aparecendo tarde como entidade política, o Paraná teve de lutar por um século exato contra a condição de menoridade e, constituindo precisamente nesse momento, a própria realidade antropológica com contingentes étnicos inteiramente diversos (para nada dizer do clima, que condicionava as singularidades econômicas e sociais), ficou automaticamente identificado como exceção – exceção que jogava ao mesmo tempo em dois sentidos por assim dizer esquizofrênicos: era visto como exceção pelo resto do país e sentia-se a si mesmo como exceção seguindo os parâmetros aceitos da nacionalidade. [...]

<sup>3</sup> MARTINS, Wilson. Um Brasil diferente. *Folha de São Paulo*, 8 dez. 1990. p. 4. (Caderno Letras).

Essa exceção não tem relação com questões étnicas e geográficas, mas com a construção de uma identidade cultural que buscava valorizar o diferencial das particularidades naturais e étnicas do estado.

Assim, primeiramente, surge a teoria do branqueamento que, baseada no Darwinismo, pretendia 'clarear' a população do estado através da nova imigração, buscando criar uma identidade paranaense com a imagem do imigrante ideal (loiro, de olhos azuis). Acreditava-se que, com a chegada dos imigrantes europeus, seria estabelecida uma supremacia racial, em que, por meio da mestiçagem, se eliminariam os negros. Além disso, acreditou-se que, por causa das características climáticas, o processo de branqueamento fosse ser um sucesso no Sul do Brasil.

No entanto, as esperanças teóricas de regeneração da raça brasileira pelo branqueamento não foram concretizadas. Mas os resquícios dessa época até hoje permanecem, visto que o processo de miscigenação teve uma boa parcela de culpa na desconstrução da identidade negra brasileira, criando a ideia de harmonia racial e garantindo o poder à população branca.

Com a chegada dos imigrantes, o que ocorreu, de fato, foi um choque com a realidade das diferenças culturais. Segundo Camargo (2007, p. 14),

Se a princípio os europeus recém chegados viriam para substituir o trabalho escravo, branquear e civilizar a nação, o problema foi que começam rapidamente a demonstrar ideias próprias quanto às suas posições sociais e econômicas em relação aos estabelecidos luso-brasileiros.

Iniciam-se, assim, atritos entre os imigrantes e os luso-brasileiros em decorrência da disputa por um espaço social, causando, conseqüentemente, transformações nas relações sociais do país. Ao se instalarem na cidade, principalmente nos arredores de Curitiba, os imigrantes acabaram por alterar os hábitos da cidade. Cada etnia procurou organizar, como nas colônias, uma série de instituições: clubes, igrejas, escolas e associações políticas e "artístico-culturais" (CAMARGO, 2007, p. 55).

Como os imigrantes vinham de diversas regiões, cada um com seus costumes, línguas e dialetos, e como o ambiente que habitavam era muitas vezes hostil, acabaram desenvolvendo uma *cultura imigrante*.

Esta cultura caracterizou-se pela edificação de uma identidade étnica comum e de uma língua habitual, sob um certo aspecto também

(re)construída. Para tal fato talvez seja possível resumir uma explicação: em face do novo que os acolhia (ou os hostilizava), em face da inserção numa sociedade que nem sempre os compreendia, e reciprocamente, os imigrantes e aqueles que assim se mantinham protegiam-se na idealização de uma pátria mãe e de um passado; protegiam-se, inclusive, na idealização de uma comunidade. Em consequência, organizavam um grupo social e étnico fundamentado na “alteridade”. (CAMARGO, 2007, p. 55).

Portanto, a chegada dos imigrantes foi, inicialmente, associada à esperança idealizada do branqueamento da população, da expansão e ocupação territorial e de um ideal de civilização. Só que a realidade foi a de que os imigrantes acabaram tendo opiniões próprias sobre a natureza das relações que poderiam e queriam ter com os habitantes brasileiros, principalmente num processo de autoproteção da própria comunidade e de discriminação dos, então, nativos. Além disso, segundo Camargo (2007, p. 62), “na prática da convivência dos diferentes hábitos, e, cada vez mais, na competição pelo trabalho, o colono branco, redentor da raça, tinha seu estatuto de superioridade ameaçado pela banalização trazida pela convivência”. Não se via a aceitação dos imigrantes em fazer parte desse grupo étnico paranaense. Segundo Barth (2000, p. 34), isso se justifica porque

A identificação de uma outra pessoa como membro de um mesmo grupo étnico implica um compartilhamento de critérios de avaliação e de julgamento. Ou seja, é pressuposto que ambos estejam basicamente “jogando o mesmo jogo”, e isso significa que há entre eles um potencial para diversificação e expansão de suas relações sociais, de modo a eventualmente cobrir todos os diferentes setores e domínios de atividade.

Portanto, a primeira ideia de criação de uma identidade paranaense, com base na construção da imagem do “imigrante ideal”, acaba perdendo sua eficácia simbólica. Inicia-se, assim, nova busca de uma identidade, porém esta reconhece a diferença e tem como ideia o progresso e o desenvolvimento social.

Surge, então, por volta do final do século XIX, o Movimento Paranista, que busca, com o apoio de intelectuais, artistas, literatos, etc., criar uma imagem para o Paraná constituída por uma cultura e novas tradições regionais; e uma realidade simbólica e diferenciada, tanto política como socialmente, das outras regiões do Brasil, que englobasse os grupos étnicos presentes nesse estado.

Pode-se afirmar, em relação ao imaginário dessa cidade, que esse

[...] corresponde não apenas *ao que ela é*, física, espacial ou materialmente, por exemplo, mas ao que ela *significa*, a partir das mensagens passadas

pelos signos nela contidos e pelo próprio conjunto – cidade-símbolo – apresentado. [...] esses signos ou essa cidade-símbolo têm sua interpretação necessariamente relacionada aos referenciais dos vários grupos – intelectuais, étnicos, culturais, sociais – que transitam por determinado espaço urbano. (ALMEIDA, 2006, p. 22, grifo do autor).

Portanto, esse seria um trabalho difícil, pois o Paraná não tinha características marcantes nem fronteira geográfica delimitada nessa época (início do século XX). Segundo Brasil Pinheiro Machado,<sup>4</sup>

O Paraná é um Estado typico desses que não tem um traço que faça delles alguma coisa notável, nem geograficamente como a Amazônia, nem pitorescamente como a Bahia ou o Rio Grande do Sul. Sem uma linha vigorosa de história como São Paulo, Minas e Pernambuco, sem uma natureza característica como o Nordeste, sem lendas de primitivismo como Matto Grosso e Goyaz. Dentro do Brasil já principiado o Paraná é um esboço a se iniciar. Falta-lhe o lastro dos séculos. Apesar de ser o estado de futuro mais próximo, forma nessa retaguarda característica de incaracterísticos. (...) eu poderia affirmar sem errar por muito que o paranaense não existe. O paranaense não existe, dentro do complexo brasileiro (...) O Paraná é um estado sem relevo humano. Em toda a história do Paraná nada houve que realmente impressionasse a nacionalidade. Nenhum movimento com sentido mais ou menos profundo. Nenhum homem de Estado. Nenhum sertanista. Nenhum intellectual. Nem ao menos um brasileiro de letras, que saindo d'elle, representasse o Brasil, como o Maranhão teve Gonçalves Dias, a Bahia Castro Alves, o Ceará José de Alencar e Minas Gerais Affonso Arinos, etc. A história e a geografia não tiveram forças bastantes para affirmarem o Estado do Paraná. Ella se resumiu na conquista anonyma da terra e na colonisação (iniciativa de fora) sobe a selvageria, a semi-civilisação ou o deserto. E depois da época dos bandeirantes ella dormiu até a immigração estrangeira. O aspecto geográfico, de pleno acordo com a história, é formado de trechos de toda a configuração do Sul do Brasil. (*apud* PEREIRA, 1998, p. 69).

Conforme se afirma na passagem acima, o Paraná, além de ser um estado de conformação recente na história do Brasil, não tinha particularidades relevantes em qualquer dos seus estratos: geográfico, histórico ou humano. Era como se não “existisse” entre os outros estados brasileiros. Por essa razão, ele apresentava-se como um caleidoscópio das demais regiões brasileiras o que, certamente, dificultou a construção de uma configuração identitária.

Além da construção de uma identidade baseada em histórias regionais, lendas primitivas e uma natureza característica para região, os paranistas tinham que conseguir criar no imaginário popular o sentimento de ser parte do Paraná, a ideia de que este estado é uma nação para seu povo. Assim, a primeira preocupação desse movimento voltou-se para com os imigrantes, e migrantes, pois

<sup>4</sup> MACHADO, Brasil Pinheiro. Instantâneos paranaenses. *A Ordem*, Rio de Janeiro, fev. 1930. p. 9.



o Paraná não era formado somente por paranaenses e esse grande número de grupos étnicos precisava estar englobado em seus planos. É por causa dessa heterogeneidade da população do Paraná, que esse movimento se chamou de Paranista: *ser paranista* abrangeria todas as culturas e grupos, significando o amor, o sentimento de apego, a afeição pelo Paraná; já *paranaense* representaria a natividade, a identificação de quem aí nasce.

Romário Martins<sup>5</sup> ao caracterizar o paranista, segundo Pereira (1998, p. 80), projeta-o como um herói do futuro, de um estado promissor, pois esse teria amor pela terra e mostraria esse amor por meio de atitudes concretas, a fim de contribuir para o futuro do estado. Ou seja, ele inclui os imigrantes, e migrantes, a fim de que esses se engajem na construção de um novo estado com base no progresso e na ciência.

Paranista é o espírito novo, de elação e exaltação, idealizador de um Paraná maior e melhor pelo trabalho, pela ordem, pelo progresso, pela bondade, pela justiça, pela cultura, pela civilização, o ambiente de paz e solidariedade, o brilho e a altura dos ideais, as realizações superiores da inteligência e dos sentimentos. Nós que aqui estamos nos esforçando por fazer germinar e florir e frutificar esse ideal entre as gentes que estão povoando e afeiçoando aos surtos de uma maior grandeza, este trecho lindo e dadivoso das terras de nossa Pátria, pretendemos que o paranista seja a fé constante nas nossas realizações, a confiança no nosso futuro, a ufanía do nosso passado, o dinamismo da nossa vitalidade, o heroísmo pacífico do nosso trabalho, a confraternização dos nossos elementos sociais de todas as origens, para a formação desse espírito de brasilidade que nos há de salvar de nós mesmos. Os Estados cosmopolitas como o nosso, povoados pelas imigrações, vão constituindo sua sociedade por agrupamentos entre si distintos pelas tradições, pelos costumes, pelas temências espirituais e sentimentos, pelo pensamento e pela linguagem, seguindo os traços característicos de suas origens ancestrais. (MARTINS *apud* PEREIRA, 1998, p. 80-81).

Nesse trecho, Romário Martins mostra a importância do imigrante, pois para ele, esse é o diferencial do Paraná: um estado cosmopolita, com vários grupos étnicos (foi colonizado por espanhóis, portugueses, negros, índios e mestiços, mas tinha, na época, austríacos, alemães, franceses, suecos, russos, italianos, poloneses, sírios, etc.). Portanto, esse autor contava com essa heterogeneidade para a construção da identidade da sociedade paranaense: “uma sociedade com características particulares e especial exatamente por este aspecto diferenciador” (PEREIRA, 1998, p. 81).

---

<sup>5</sup> MARTINS, Romário. *Paranística. A divulgação*, Curitiba, fev. 1964. p. 91.

O que se buscava era que as várias etnias participassem em harmonia da formação de um tipo ideal paranista: aquele que é filho da mesma terra, que ama o Paraná. Segundo Hall (2006, p. 59), “não importa quão diferente seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencentes à mesma e grande família nacional”. O resultado disso seria a caracterização da população paranaense com a de um povo que tem uma harmonia social e racial. Além disso, o paranaense do futuro viria da miscigenação e dessa harmonia.

É importante ressaltar que mesmo contando com essa heterogeneidade, o modelo de civilização continuou a ser o europeu. Assim, verifica-se que, dentre os grupos étnicos paranaenses, o índio passa a ser visto como um nativo bravo e guerreiro e o negro passa a não existir na história paranaense (sob a alegação da pequena presença) – mesmo décadas depois, encontra-se essa visão entre os literatos paranaenses.

Em 1899, Romário Martins, em seu livro *História do Paraná* (*apud* CAMARGO, 2007, p. 50), afirma que “A população negra e mestiça de negro nunca foi numerosa no Paraná”. Isso é desmentido posteriormente em trabalhos que demonstram que

[...] a participação de escravos, índios e africanos, e seus descendentes foi bastante significativa na formação do efetivo populacional do Paraná, tendo persistido durante longo período, imprimindo a essa população as mesmas características do modelo clássico de formação da população brasileira. (CAMARGO, 2007, p. 50)

O interessante é que na mesma publicação, Martins realiza uma análise da quantidade de negros no estado e obtém como resultado o decréscimo da presença de negros e mulatos no Paraná. Segundo Martins (*apud* CAMARGO, 2007, p. 50), a população paranaense estaria cada vez mais branca devido à influência do meio (o clima parecido com o da Europa) e da raça. Uma visão determinista que acreditava que as raças indígenas e africanas estavam destinadas ao desaparecimento.

A presença do negro na história oficial e nas representações artísticas da constituição da população do Paraná é praticamente inexistente. Esse determinismo racial pode ser considerado um dos ideais paranistas para a construção de um Paraná branco e diferente. Segundo Camargo (2007, p. 54), “Independente das frequentes referências às ideias de Martins, quando se trata da alusão ao homem

paranaense, o elemento negro não se enxerga [...]”.

Verifica-se, também, que a invisibilidade do negro desenvolve-se na ordem inversa da tese do branqueamento. Enquanto esta pretendia o desaparecimento do negro no futuro, aquela pretende a negação da presença do negro no passado. Segundo Sanches (1997, p. 56), a sociedade paranaense, logo curitibana, se insere no contexto nacional, mas não incorpora suas posições. Assim, se a sociedade brasileira é racista, a sociedade curitibana, por meio da negação do negro, torna o racismo invisível. Se a sociedade brasileira sonha com a democracia racial, em que o negro saiba o seu lugar, a sociedade curitibana sonha com a harmonia social, onde o negro não está incluído. Se a sociedade brasileira, com a teoria do branqueamento, buscou ser branca no futuro, a sociedade curitibana, reduzindo os negros à invisibilidade, se afirma como branca no passado, presente e futuro. Ou seja, ainda segundo esse autor, a sociedade curitibana não se identifica com o Brasil. Ela se apresenta como “não brasileira”. “Isto é, excluindo o negro estaria excluindo parte da identificação com o mito de origem da sociedade brasileira” (1997, p. 55).

Outro argumento paranista relacionado à construção das identidades regionais e raciais é o meio. Este influenciaria na formação do caráter de uma nação ou população. O clima paranaense, semelhante ao clima europeu, passa, então, a ser utilizado para justificar o caráter pretensamente superior do paranaense. Portanto, de acordo com Camargo (2007, p. 114), além do modelo de modernidade estar sendo baseado no da Europa, a “raça brasileira” estava sendo diluída pela imigração.

É neste contexto que Romário Martins, em 1927, escreve o Manifesto de lançamento do Paranismo, em que a principal questão é a heterogeneidade paranaense. (Cabe destacar que o autor reconhece a presença do negro, mas não o integra nessa heterogeneidade.). Assim, segundo Romário Martins<sup>6</sup> (*apud* CAMARGO, 2007, p. 158-159), “um sociólogo teria em nosso meio um material etnográfico para estudar a diversidade de usos e costumes que fazem da sociedade paranaense a mais cosmopolita do Brasil”.

Além disso, com as inovações urbanas e, paralelamente, com o período de ufanismo no país, a imprensa, mais especificamente a revista ufanista *Ilustração*

---

<sup>6</sup> MARTINS, Romário. *Paranística. A divulgação*. Curitiba, fev./mar., 1946, p. 92.

*Paranaense*, inicia a criação de adjetivos, epítetos e *slogans* destinados a caracterizar a capital paranaense.

Hoje Curitiba é cidade modernizada, transfigurada, ostentando bulício, exibindo sussurro, atrativos esportes, teatros concorridos, reclames luminosos, autos chiques a disparadas, fraturando pernas e costelas; artimanhas políticas, paixões partidárias. Em suma, é 'Cidade Sorriso' 'Princesa do Sul', 'Noiva Eterna da graça e da beleza'.<sup>7</sup> (MARTINS *apud* CAMARGO, 2007, p. 158-159).

Portanto, verifica-se que a construção da identidade paranaense ocorreu por meio das classes dominantes, ou seja, o Movimento Paranista foi apenas um modo de a elite curitibana manter seu domínio.

Desde antes da República, as elites tinham como propósito construir uma imagem do país. No entanto, tinham que achar uma maneira de estender seus discursos à população. A solução encontrada, e também já utilizada na Revolução Francesa, foram as artes gráficas e a imprensa popular, bem como a literatura.

O Movimento Paranista tinha como apoio o governo local e a intelectualidade paranaense do período: jornalistas, historiadores, poetas, artistas plásticos, etc. E é com a ajuda deles que será forjada a identidade cultural do estado do Paraná e criada uma imagem de sociedade que será gravada no imaginário da população. Imagem, esta, que terá como ideais o progresso, a civilização, o trabalho e a ordem, e contribuirá para a criação de padrões de comportamento, transformando a população no tipo ideal paranista.

Inicia-se, assim, um trabalho de criação de imagens associadas com a sociedade da época. O Paraná teria, então, segundo Camargo (2007, p. 180), “um passado heróico e glorioso que pavimentasse o terreno do imaginário social para a aceitação das transições do presente, quase nunca heróico, ao provável e esperado futuro grandioso”.

Podemos relacionar essa construção às observações de Hall (2006, p. 56), segundo as quais,

As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele ‘tempo perdido’, quando a nação era ‘grande’; são tentadas a restaurar as identidades passadas. [...] Mas frequentemente esse mesmo retorno ao passado oculta uma luta para

<sup>7</sup> ILLUSTRAÇÃO PARANAENSE. Curitiba, março 1931. s.n.p. In: TRINDADE, Etelvina M. de; ANDREAZZA, Maria Luiza. *Cultura e educação no Paraná*. Curitiba: Seed, 2001. p. 100.

mobilizar as 'pessoas' para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os 'outros' que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para a frente.

Neste trabalho, esse Outro, expulso/excluído, pois ameaça a identidade paranaense/curitibana, seria o integrante do Movimento *Hip-Hop* que utiliza o *rap* como forma de expressão. Essa expulsão/exclusão é realizada por meio da discriminação, da posição social e do estereótipo negativo criado para os integrantes desse movimento, fatos que podem ser comprovados nas letras de músicas de *raps*.

Com a Proclamação da República, os políticos viram a chance de criar a esperança nos brasileiros da chegada da modernidade e do progresso no país. Portanto, a ideia da República ter trazido o progresso, a modernização, é o início da construção da imagem que será embutida no imaginário da população. E é nesse contexto que a identidade regional paranaense será construída: no republicanismo positivista e no imaginário social de elogio a elementos da modernidade, ou seja, a construção será de uma sociedade supostamente industrial e projetada para um futuro grandioso.

No começo do século XX, a sociedade passa a respeitar e a copiar os padrões europeus de civilidade. Em relação ao novo governo paranaense, este tem como lema a ordem e o progresso e busca promover o saber científico, a fim de se ter uma sociedade racional, moderna e justa, uma sociedade perfeita, como uma máquina. Cria-se, assim, uma realidade imaginária, com potencialidades simbólicas: desenvolvimento industrial e tecnológico, como fotografia, bondes elétricos.

E é com esse tipo de construção da identidade cultural paranaense que o Movimento Paranista passa a trabalhar: "uma identidade impregnada de valores científicos e de fé em um novo sistema político que acaba orientando a sociedade para o futuro, um futuro mítico e perfeito" (PEREIRA, 1998, p. 63).

Em relação à criação da identidade regional, buscou-se enaltecer a natureza, criar mitos indígenas e promover heróis para servirem de exemplos para a população. Como essa identidade foi marcada pela crença no progresso e pelo desenvolvimento social, foram promovidos avanços técnicos e realizadas exposições e festas em prol dos heróis criados e fixados na caracterização urbana (estátuas). Portanto, o movimento pretendia construir/criar um passado ligado ao presente.

[...] o passado construído e seus heróis serviriam de apoio e de força pedagógica a um presente que se pretendia construir de um estado que estaria crescendo e se fortalecendo. Mas pela fragilidade de uma herança histórica, os paranistas teriam que recorrer a outros artifícios para a construção desta identidade regional. (PEREIRA, 1998, p. 89).

Assim, os paranistas verificam que somente conseguiriam atingir a população paranaense através da produção artística e da imprensa. Segundo Pereira (1998, p. 91) “a intenção era criar uma continuidade artificial com o passado histórico”. Ou seja, o intuito era construir, inventar as tradições do Paraná, que até então não tinham nenhuma característica peculiar.

Cabe ressaltar que muitos acreditavam que as produções artísticas estavam relacionadas à dominação da elite local. É um equívoco, pois a arte tem um papel transformador, ou seja, a maioria “não percebe que a arte não cria uma ilusão, mas sim que rompe com a realidade estabelecida” (PEREIRA, 1998, p. 136).

A arte não pode mudar o mundo, mas pode modificar as consciências e as pulsões dos homens e é exatamente neste sentido que a mesma será utilizada pelos paranistas; no sentido de modificar a consciência da heterogênea população que habitava as terras paranaenses, para que passasse a ver na República um modelo que trouxesse um desenvolvimento para a região e, mais do que isto, para a construção de um sentimento de pertencimento ao Estado. (PEREIRA, 1998, p. 137).

Os paranistas iniciam, então, a construção de produções artísticas relacionadas ao imaginário da época, a fim de que a população se identifique com os símbolos forjados pela elite cultural curitibana e apreenda os valores criados por esse movimento.

Através da arte, portanto, esses homens tentarão construir esta identidade cultural do Paraná, onde até mesmo um *tipo ideal* será forjado, pois era preciso transformar todos em paranistas, em *homens de amor pelo Paraná*, que lutassem pela construção dessa nova terra de ideais nobres e elevados; pela sociedade do trabalho. (PEREIRA, 1998, p.138-139, grifo do autor).

O primeiro herói criado é do coronel João Gualberto, que é caracterizado nos jornais paranaenses como um herói cívico defensor dos ideais republicanos que não teria medo da morte – a consolidação da imagem de herói ocorreu após sua morte, na cerimônia do funeral.

Para se verificar a dimensão desse novo herói, veja-se a seguinte análise de

Weinhardt, no livro *Mesmos Crimes, Outros Discursos?*, relacionada ao João Gualberto, a respeito de fotografias como fontes iconográficas demarcadoras da realidade física:

Há duas fotografias em que a referencialidade é bem focalizada e próxima do cotidiano dos leitores urbanos. Ambas focalizam, de ângulos diferentes, a mesma placa identificadora de nome de rua em Curitiba: *Avenida João Gualberto*. Na primeira superpõe-se, cobrindo parcialmente a placa, de modo a esconder a denominação *Avenida*, um recorte do *Diário da Tarde* datado de 23.10.1912, anunciando: “A Rua Garibaldi passará a denominar-se Rua Coronel João Gualberto.” (G.C.C., p. 17). A lembrança do libertário de outrora é substituída pela homenagem ao agente de repressão do momento. A segunda foto fecha o texto (G.C.C., p. 119), antecedida de um artigo da *Folha de Londrina*, datado de 19.10.1974, que abre com um período explicativo: “A chegada do Presidente Geisel ao Paraná, no dia 11, fez com que fossem adiadas para ontem as comemorações alusivas ao centenário de nascimento do coronel João Gualberto Gomes de Sá Filho (G.C.C., p. 118). Seguem-se detalhes sobre as homenagens e informações sobre o homenageado, “Consagrado como herói pelos paranaenses[...]”. O herói de ontem hoje é uma placa, um nome de rua. Assim como seu nome empurrou o herói anterior para o esquecimento, ele também já é ameaçado pelas novas emergências. (WEINHARDT, 2002, p. 153).

No entanto, verifica-se que somente a produção de heróis não era suficiente, é necessária uma história para a terra paranaense. E o fundador da história regional será Romário Martins, com seu livro *História do Paraná*. Nesta obra, de 1899, é possível verificar uma história completa e acabada cheia dos ideais positivistas e historicistas. O autor, a partir de informações colhidas em documentos oficiais, busca dar uma visão dos fatos históricos, não qualificando nem julgando os acontecimentos narrados, apenas descrevendo-os. Além disso, em sua obra os grandes sujeitos são os administradores paranaenses ou aqueles que contribuíram para a ocupação do território, razão pela qual se legitima a figura do comandante de polícia, coronel João Gualberto, como herói, morto na primeira batalha do Contestado.

A partir dessa obra, inicia-se a criação de uma história factual cheia de mitos da origem da sociedade paranaense e de heróis; bem como a construção de símbolos oficiais para o Estado (cujo elaborador foi Romário Martins) associados ao passado histórico da população, ou seja, ao passado criado pelos paranistas ou à natureza paranaense, a fim de que a população heterogênea se identificasse com a história e abraçasse as tradições paranaenses.

O primeiro símbolo criado foi a bandeira. Esta faz com que seja reforçado o sentimento cívico. Em 1903, tem-se o brasão estadual, que estará ligado à história

(passado e presente) e às aspirações e estímulos dos paranaenses, a fim de que se torne uma expressão simbólica da terra e da população. Além desses símbolos, temos também a erva-mate e o pinheiro, que passam a valer como ícones paranistas em si mesmos, sendo imortalizados também na bandeira, uma vez que ladeiam a esfera central aí presente. O pinheiro era muito utilizado pelos artistas da época, pois era visto como o símbolo máximo dos ideais paranistas, por ter um caráter simbólico forte, pois uma das etimologias apresentadas para o significado da palavra Curitiba tem relação com o pinheiro: *curi* (pinha, pinhão) + *tiba* (sufixo para indicar conjunto, quantidade) = pinheiral.

[...] o paranaense do futuro seria pujante, de porte gigantesco, assim como o pinheiro; teria uma identidade cultural própria que o tornaria especial, diferente dos demais, que o tornaria o *rei da floresta*, o que não faz com que ele deixe, de maneira alguma, de ser *brasileiro*. O pinheiro, desta forma é o reflexo máximo dos ideais paranistas de construção deste *paranaense do futuro*, que seria a imagem e semelhança desta centenária árvore. (PEREIRA, 1998, p. 143, grifo do autor).

Outro aspecto importante desse símbolo é que “botanicamente o pinheiro representa a árvore que veio do passado” (PEREIRA, 1998, p. 143). Assim, ele também serve para ser a representação de uma tradição histórica no Paraná.

Portanto, esses símbolos acabam tendo a mesma função que a construção da história regional: criar uma tradição paranaense e fazer com que a população se reconheça nela.

Em relação à literatura, destacam-se as produções simbolistas, como as de Dario Veloso; e escritores, como Romário Martins, João Turin, Zacom Paraná, Lange de Morretes e João Ghelfi, que ajudaram na construção da identidade regional, a partir da elaboração de uma arte regional e de símbolos não oficiais com um estilo paranista.

“Enquanto a história trata dos grandes personagens, a literatura e a antropologia constroem os mitos paranistas” (PEREIRA, 1998, p. 123). Surgem, assim, obras de literatura nativista (mitos indígenas) que têm o objetivo de criar um sentimento de amor pela terra paranaense e de uma identificação da população com esse passado criado: criam-se, então, desenhos de homens em harmonia com pinheiros, talvez inspirados na lenda do surgimento do pinheiro – em que um príncipe apaixonado é transformado em uma árvore alta, com uma coroa: o pinheiro.

As lendas sobre o pinheiro serão comuns, pois este é a representação não



somente do paranaense do futuro, do ideal de construção do Movimento Paranista, mas do próprio estado do Paraná. Desse modo, como esse estado é “caracterizado como uma região especial por sua diversidade étnica, mais branca que o restante do país, o pinheiro acaba por encerrar os ideais de construção desta identidade paranaense” (PEREIRA, 1998, p. 127). O pinheiro representaria, assim, desde a bravura indígena e os primeiros ocupantes do território paranaense até os avanços tecnológicos.

Em relação à erva-mate, tradicional de indígenas guaranis, e, na época, principal fator econômico, esta era utilizada como representação do índio. É interessante destacar, que em suas lendas o pinheiro sempre estava presente como fundo, uma maneira de mostrar a união do branco europeu e do nativo indígena. Segundo Pereira (1998, p. 129), a “ligação das tradições de duas raças que formariam o paranaense, o branco e o índio, pois o elemento negro é completamente esquecido”.

Romário Martins utilizará vários elementos da cultura indígena para produzir contos sobre o Paraná, em especial, os elementos culturais de guaranis, pois estes possuem maior aptidão para evolução que as outras tribos indígenas – essa tribo busca sair da vida primitiva e se converte à fé cristã. Observa-se que esses mitos, lendas, criam a ideia de que o Paraná é um lugar privilegiado, com uma população brava e guerreira, com índole e coragem.

Desse modo, o que se viu no Movimento Paranista foi que a história fornecia o discurso 'científico' e produzia os heróis e os mitos de origem; já a literatura buscava atingir os corações paranaenses, sensibilizando-os para a causa paranista.

Observa-se, também, que um dos ideais paranistas, o progresso, está em conformidade com o espírito da época, pois na virada do final do século XIX, no Futurismo – período literário em que a modernidade é o foco, bem como seus elementos representativos: multidão, centro urbano, velocidade –, as produções artísticas voltam-se para modernidade, para o trabalho. Assim, o Paranismo,

[...] por não ter a possibilidade de construção de tradições culturais com um forte cunho histórico, projetará seu herói para o futuro: o paranaense do futuro, o paranista, aquele que lança suas sementes para a construção de um novo Paraná, um Estado voltado para o devir. (PEREIRA, 1998, p. 152).

É nessa época, que se cria um dos símbolos de progresso: a estátua do

*Semeador*, de João Zaco Paraná. Essa estátua foi colocada na Praça Eufrásio Correa, na época entrada da cidade, em frente à estação ferroviária e voltada para o lado em que nasce o sol, representando, assim, o olhar para o futuro. Esse símbolo, que pode ser qualquer um, qualquer pessoa, com o tempo passou a ser identificado como o herói paranista, “que semeia o Paraná do futuro e deixa no Paraná a sua marca. [...] aquele que semeia a cultura, as artes, o solo, as fábricas, todos aqueles que deixam a sua semente para a construção de um Paraná melhor” (PEREIRA, 1998, p. 157).

Além disso, outras produções artísticas começam a ganhar as ruas e se integrarem “com o imaginário popular, nas comemorações cívicas, sejam elas de caráter regional ou nacional” (PEREIRA, 1998, p. 159).

Portanto, o início do século XX é o período da grande maioria de inaugurações das estátuas em Curitiba. O objetivo é fazer com que a população saia às ruas e reverencie os heróis paranaenses: estátuas do Pe. Idelfonso, em 1916 na praça Santos Andrade; da Julia Wanderley na mesma praça, em 1927; a do Barão do Rio Branco em 1916. É também nesse século, na década de 1920, que os aspectos climáticos e urbanos de Curitiba começam a servir de propagandas para a divulgação da cidade.

E quando falamos em “propaganda”, que se inclua aí o boca-a-boca, porque o modo de vida da população, as notícias de jornais e mesmo as crônicas e demais textos literários que se referem à cidade podem servir para atualizar os imaginários disponíveis a respeito de nossa “terra dos pinheirais” e de nossa “cidade-sorriso”. (ALMEIDA, 2006, p. 76-77, grifo do autor).

É importante notar, de acordo com Almeida (2006, p. 78), que ainda hoje, século XXI, é possível ouvir dos paranaenses declarações sobre a questão climática: a relação do frio com a elegância e com as atividades culturais, como cinema e teatro. “O que pode levar à falácia, notavelmente difundida Brasil e mundo afora, de que o *frio curitibano* favorece o desenvolvimento de uma população *elegante* e *culta*” (id., grifo do autor). Ou seja, isso prova como a ideia de Curitiba ser a “Capital europeia” influenciou o imaginário da população a respeito da cidade.

Em 1930, com o fim da revista *Ilustração Paranaense*, o Movimento Paranista perde força. No entanto, suas ideias não se perderam com o fim da publicação, elas continuaram presentes no imaginário da população. Segundo Camargo (2007, p. 185), esse “fenômeno nos dá a ideia da força de persuasão simbólica que os

esforços de Romário Martins e os artistas à sua volta vieram a estabelecer”.

Entre 1960 e 1970 foi iniciado um projeto urbanístico que visava um modelo de desenvolvimento planejado e a modernização de Curitiba, a fim de solucionar alguns problemas urbanos que haviam surgido: como loteamentos clandestinos, devido ao crescimento desordenado; inundações frequentes no centro da cidade; *déficit* de unidades habitacionais; mau estado da rede viária; centro da cidade em deterioração, com prédios em decadência. No entanto, esse projeto só foi concretizado, por meio da política de planejamento político-institucional, na gestão do arquiteto e urbanista Jaime Lerner – prefeito entre 1971-1975, 1979-1982 e 1988-1992, e governador reeleito entre 1994-2002.

Dentre as mudanças a serem realizadas no planejamento urbano estavam a criação do sistema de ônibus expresso; do sistema de circulação (vias estruturais com sistema trinário e a pedestrianização do centro); de parques e áreas verdes; de um setor histórico; e, da Cidade Industrial – esta, uma estratégia de desenvolvimento que tinha o intuito de atrair investidores para capital.

Em 1965, com o Movimento Modernista, foi incorporado o termo “revitalização”. Assim, iniciou-se um trabalho de *revitalização* dos espaços públicos tradicionais de Curitiba e a criação de novos pontos de encontro para a população. Além disso, foi dada mais atenção ao transporte coletivo, que se tornou “melhor”, e, ainda, buscou-se desvalorizar o uso de automóvel particular. Ou seja, no discurso oficial da época o foco do planejamento urbano era o homem e não os automóveis, por isso a criação de vias para circulação de ônibus e áreas destinadas ao comércio e indústrias.

Segundo Oliveira (2000, p. 52),

Em todos esses processos predominava a convicção de que a cidade deveria ser feita para o homem e não para o automóvel; de que a criação de gigantescas avenidas para o automóvel significava a desintegração dos espaços públicos da cidade e a degradação dos seus valores e referenciais mais significativos; de que o centro deveria ser preservado como um local de encontro das pessoas e não dos automóveis, etc.

Foi a partir da importância para com o homem que, entre 1971-1975 (primeira gestão de Lerner), houve uma preocupação em realizar ações ambientais, como a criação de parques e áreas mais verdes. Além disso, desde 1971 havia, também, uma preocupação com a questão cultural da cidade. Assim, muitos espaços

tradicionais foram transformados em sala de espetáculo e centros comunitários; além de serem criados cinemas gerenciados por órgãos públicos. Tudo isso com o intuito de “criar uma nova postura do cidadão frente à sua cidade [...]”. Numa palavra, o que se ambicionava era a mudança da mentalidade do indivíduo frente a sua cidade” (OLIVEIRA, 2000, p. 56).

Promover a “interação do homem à cidade”, fazer com que “o cidadão tivesse orgulho de sua cidade”, integrar “o homem no projeto de revitalização dos valores tradicionais da cidade”, fazer “de cada curitibano um urbanista” e fazer uma cidade “humana” eram objetivos recorrentemente colocados pela elite do planejamento. Assim, a criação de um leque de oportunidades de cultura e lazer, utilizando ao máximo os equipamentos disponibilizados pela reforma urbana, além da política de preservação do patrimônio histórico, foram instrumentos acionados recorrentemente pelos administradores para a consecução desses objetivos. (OLIVEIRA, 2000, p. 56, grifo do autor).

É na terceira administração de Lerner (1988-1992) que se tem a concretização de ações com enfoque para a ordem estética e uma política setorial voltada para o meio ambiente. Verifica-se que esses dois focos foram os que causaram maior impacto nacional e internacionalmente. Isso graças à construção da Ópera de Arame, do Jardim Botânico, da reforma do Mercado Municipal e da construção da Rua 24 Horas – o Passeio Público foi o primeiro parque público da cidade e já existia desde 1883. Além disso, as estações tubulares e o visual futurista dos ônibus também ajudaram a causar esse impacto. Vale ressaltar, ainda, que nesse período era mais elogiado o *design* arrojado e o efeito estético do que a própria eficiência do transporte.

Assim, esses investimentos, que também tiveram o intuito de embelezar a cidade, resultaram em um aumento turístico e populacional, principalmente de migrantes e imigrantes, devido à publicidade criada para a cidade: *Curitiba, a cidade sorriso*. Segundo Oliveira (2000, p. 60), “do ponto de vista dos objetivos da espetacularização do Urbano os resultados são animadores. A cidade reatualizou seu mito de vanguarda urbanística, reforçou sua vocação turística (...)”.

Portanto, foi a partir de 1990 que a cidade de Curitiba conseguiu destaque no Brasil e em outros países e se consolidou como a “Cidade que deu certo”, “Capital ecológica”, “Cidade de primeiro mundo”, que possui ordem urbana harmoniosa, sem conflitos sociais e raciais e um projeto urbanístico a ser seguido.

Indiretamente é possível verificar que as modificações urbanísticas realizadas

estão relacionadas com o Movimento Paranista e à valorização do elemento europeu. Ou seja, o poder de persuasão simbólica das ideias paranistas foi mantido. Segundo Camargo (2007, p. 201), na virada do século XXI, é possível ver nos monumentos e prédios oficiais encomendados pelos governantes, as ideias e formas paranistas.

Assim, hoje, passeando por Curitiba, encontramos vários monumentos que homenageiam os imigrantes: Bosque do Alemão; Memorial Árabe; Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba, onde se encontram memórias dos primeiros portugueses; Portal Italiano e Memorial da Imigração Italiana, no bairro Santa Felicidade; Praça do Japão, onde encontramos o Memorial da Imigração Japonesa; Portal Polonês; Bosque João Paulo II e Monumento Semeador, que homenageiam a comunidade polonesa; Bosque Zanielli, que homenageia o francês Jacques Cousteau; Bosque de Portugal, onde existe o Memorial da Língua Portuguesa em Curitiba; Praça da Espanha; Praça da Polônia; Praça Santos Dumont, que homenageia o historiador Romário Martins, um dos líderes do Movimento Paranista; Praça da Ucrânia; Parque Inglês; Casa Romário Martins, de arquitetura colonial portuguesa; Casa da memória, de estilo alemão, que possui documentos sobre a história de Curitiba.

Em relação à população negra, o único lugar que se refere a ela é a Praça Zumbi dos Palmares, na região periférica de Curitiba, ou seja, em um lugar isolado, fora da rota turística, sem visibilidade nos meios de comunicação. Essa praça, só reforça a invisibilidade do negro e o seu lugar em Curitiba: na periferia.

É interessante destacar que, segundo entrevista realizada com *rappers* pela Souza (2003, p. 135), a imagem europeizada de Curitiba, cheia de homenagens aos imigrantes, como se estes fossem os únicos responsáveis pela história e cultura da cidade, não é vista pelos *rappers* curitibanos como um problema, mesmo ela sendo a causa do processo de invisibilidade dos negros na cidade. O “pertencimento racial não é entendido como um corroborador do processo de exclusão e de estigmatização das expressões culturais dos rappers” (p. 64). Uma característica que faz parte do processo de identificação desse grupo e que mostra a assimilação do discurso da representação e da imagem da cidade que nega o passado escravocrata.

Esse mito da ausência do negro no Paraná foi estabelecido há anos pela sociedade paranaense, principalmente a curitibana. Essa invisibilidade está de

acordo a imagem que o Movimento Paranista buscou construir: cidade europeia, de primeiro mundo. E é por culpa dessa imagem criada e apreendida pela população que o negro sente dificuldade em viver e se organizar na cidade.

Verifica-se que o processo de exclusão não está apenas no simbólico, mas no espaço social. O negro não é reconhecido socialmente, mas é definido como pertencente da periferia. Além disso, os negros que existem em Curitiba não encontram lugar no discurso nem na concepção de cidadãos: o racismo é vivido, mas não falado. Isso pode ser verificado nas letras de música de *rap* curitibano, visto que, mesmo o Movimento *Hip-Hop* sendo originário da periferia e o *rap* sendo porta-voz dessa comunidade, a negação do negro é encontrada, ou seja, nas letras não há referência direta ao negro nem ao preconceito racial.

Assim, essa negação do negro, além de confirmar o mito da ausência do negro no passado, faz permanecer esse mito no futuro. Quando a sociedade curitibana nega a existência do negro, ela tenta negar o outro lado de Curitiba: a periferia, bem como esconder o preconceito e a ideologia da elite paranaense e curitibana, que busca valorizar o branco em detrimento ao negro. Além disso, confirma a imagem de que Curitiba tem harmonia social e racial.

Curitiba transformou-se, assim, consensualmente, em um local cosmopolita, em que se exclui o negro. Segundo Wilson Martins<sup>8</sup> (*apud* ALMEIDA, 2006, p. 148), “o homem paranaense é, jurídica e sociologicamente, o homem que nasce no Paraná, mas o homem que nasce no Paraná é, do ponto de vista étnico, profundamente internacional”.

Segundo Oliveira (2000, p. 56, grifo do autor), “esse esforço de celebração dos valores das etnias mencionadas continua rendendo lucros, haja vista a sua importância na veiculação da imagem da cidade como ‘européia’, de ‘primeiro mundo’ etc.”

Ideias defendidas por Wilson Martins<sup>9</sup> (*apud* ALMEIDA, 2006, p. 147), como a de que Curitiba é uma cidade pacífica, com alta qualidade de vida (sem favelas e casas miseráveis) e de caráter internacional ou “europeu”, ainda, hoje, resiste.

Assim, cabe dizer que o sucesso do planejamento urbano de Curitiba contribuiu e muito para a ideia dela ser uma das melhores cidades do mundo para

---

<sup>8</sup> MARTINS, *op cit.*

<sup>9</sup> MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente: ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná*. 2. ed. São Paulo: TA Queiroz, 1989. (Coleção Coroa Vermelha. Estudos Brasileiros; v. 16).

se viver. Além disso, observa-se que as regiões metropolitanas têm uma importância crucial no contexto local curitibano, pois possibilitam a preservação da positividade em torno da imagem da capital Curitiba. Uma vez que os municípios que compõem essa região não possuem uma coordenação efetiva, ou uma regulamentação tão rígida, todas as “mazelas” e problemas vetados de ingressar na capital – como, por exemplo, indústrias perigosas ou que podem causar incômodo; lançamento de loteamento clandestino e irregular – são encaminhados para essas regiões. Segundo Oliveira (2000, p. 182), “de certa forma pode-se dizer que a imagem de Curitiba só existe tal qual ela é precisamente devido aos serviços que os municípios vizinhos prestam à causa da sua manutenção”.

Verifica-se também que Curitiba possui uma qualidade de vida mais alta em relação ao padrão médio brasileiro. Isso também influencia na imagem da “cidade de primeiro mundo”, “capital da qualidade de vida”. Além disso, segundo Oliveira, (2000, p. 186) a “maioria dos seus pobres não se encontra no núcleo, mas espalhada pela sua periferia, confirmando a funcionalidade do papel desempenhado pelos municípios vizinhos na absorção de mazelas sociais e ambientais”.

Portanto, a imagem criada pelos paranistas, ao longo do tempo, foi sendo atualizada, reciclada e reforçada. Verifica-se que os ideais foram materializados no planejamento urbano (centro *versus* periferia) e no espaço urbano de Curitiba (arquitetura, parques, bosques, portais, todos baseados na cultura europeia).

Para Lima<sup>10</sup> (*apud* ALMEIDA, 2006, p. 32), pode-se analisar Curitiba como uma mercadoria, um produto bom que deve ser vendido no Brasil e exterior:

No caso brasileiro, a “cidade mercadoria”, a cidade paraíso, a cidade perfeição do marketing urbano, que frequenta os noticiários dos grandes jornais televisivos é a cidade de Curitiba: vendida ao resto do País, à América Latina e ao Mundo como a grande experiência urbana que deu certo no Terceiro Mundo.

Assim, verifica-se que é o *marketing* que possibilitou criar, e fixar, no imaginário da maioria da população (paranaense, nacional e internacional) a realidade criada para Curitiba. Portanto, se considerarmos a cidade como o discurso que se produz sobre ela, acabaremos por resistir em vê-la como ela realmente é, e a

<sup>10</sup> LIMA, Rogério. Mapas textuais do imaginário fragmentado da cidade. In: LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (Orgs.). *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000, p. 14.

aceitamos como ela nos é "vendida".

Jamil Snege<sup>11</sup>, cronista curitibano, disse em um de seus textos "que a fome intelectual do curitibano normalmente é abastecida pela televisão. O cidadão médio curitibano é plenamente satisfeito pela tevê" (*apud* ALMEIDA, 2006, p. 258). Ou seja, muitos, entre eles turistas e habitantes, acreditam no discurso hegemônico em torno dessa cidade. Segundo Almeida (2006, p. 276), existe "a confusão entre o que é real e o que é fantasia – qual a Curitiba *verdadeira*: a do discurso ou a vivida pelas pessoas, a transformada ou a lembrada?"

Também segundo essa autora (2006, p. 149), a partir do século XX esse imaginário passou a ser questionado, pensado, divulgado e discutido sob outros olhares. O discurso e a imagem criada não conseguiram resistir à realidade curitibana: problemas sociais, o crescimento desordenado da periferia e das áreas metropolitanas.

Dentre esses questionadores estão os integrantes do Movimento *Hip-Hop*, mais especificamente, os *rappers*, que, na maioria, fazem parte da população da periferia – grupo excluído por razões de ordem econômico-social, que não compartilham os mesmos valores culturais dos moradores centrais.

O Movimento *Hip-Hop*, assim como outras manifestações culturais, é um indício da necessidade de uma política cultural cuja ênfase recaia sobre a diferença, e não na diversidade muito tratada pelos paranistas.

Segundo Yüdice (1997, p. 45),

Hoje, no entanto, uma nova política de representação emergiu, marcando assim a ênfase na diferença. A mídia, os novos movimentos sociais e a assimétrica, mas difusa, cultura consumista estão engajados nessa política de representação, o que torna impossível, para qualquer grupo, a manutenção de um controle sobre a forma como é imaginado.

Assim, por meio do discurso dos *rappers* verifica-se que os integrantes desse movimento (ou alguns deles) conseguem realizar uma análise quanto à representação contemporânea dessa cidade, a fim de apresentar a diferença bem como toda a fantasia que a rodeia, toda a realidade incompatível com a imagem que foi projetada para ela.

Segundo Oliveira (2000, p. 16),

<sup>11</sup> SNEGE, Jamil. Tragicomédia da maioria. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 13 dez. 1998. Caderno G, p. 5. Entrevista a Paulo Camargo.



[...] não se pode deixar de notar que as representações oficiais da cidade são extraordinariamente parciais, enfocando em demasia alguns aspectos, desconsiderando outros e praticamente ignorando as manifestações que contradigam a positividade do cenário. Nem poderia ser de outra forma. Afinal, as representações que se pretendem hegemônicas interpretam a realidade à sua maneira. É precisamente sua parcialidade, seu caráter incompleto e suas ênfases obsessivas que lhes conferem um mínimo de credibilidade e coerência.

Portanto, por meio do *rap*, é possível verificar um discurso em que as representações associadas aos integrantes do Movimento *Hip-Hop* estão em conflito com outras de grande repercussão no imaginário coletivo curitibano. Esse discurso é um dos que possibilita contestar o mito criado e descobrir o espaço destinado a esses jovens de periferia, seu acesso como cidadãos a bens e serviços e sua vulnerabilidade à violência.

## 4 A VOZ DA PERIFERIA

Grite contra os vícios que destrói a juventude  
 Contra o lixo veiculado na mídia em sua plenitude  
 Grite a favor das poucas boas atitudes  
 Grite pra acordar esse povo que só se ilude.

Nairobi, *Grite ao infinito*

Segundo Pereira (1998, p. 175), tem-se um Paraná antes do Movimento Paranista: aquele considerado apenas como um território de passagem e intermediação entre o Governo Central e o Rio Grande do Sul – estrada de tropeiros; e um Paraná depois: um estado soberano, em desenvolvimento e com identidade própria.

Criou-se o mito da harmonia racial e social e de urbanismo utópico para Curitiba. No entanto, assim como outras cidades brasileiras, ela também possui uma estrutura de classes dividida, conflitos raciais e problemas sociais, em que o acesso ao poder e ao saber não é igual para todas as pessoas.

As fronteiras que delimitam alguns grupos, neste caso a população da periferia, são mantidas pela população excludente, ou seja, o poder local, que por meio dos mitos consegue ocultar as desigualdades e impedir àquela de ter consciência dos mecanismos de exclusão utilizados.

No entanto, verifica-se que a população da periferia, há algum tempo, busca tornar-se sujeito de sua própria transformação social. Segundo Barth (2000, p. 60), para se ter uma participação social significativa pode-se escolher entre três estratégias básicas<sup>12</sup>:

(i) tentar passar para a sociedade e o grupo cultural industrial previamente estabelecido, incorporando-se a ele; (ii) aceitar um status de “minorias” ao mesmo tempo que tentam se acomodar às deficiências relacionadas com o seu caráter de minorias e reduzi-las encapsulando todos os diferenciadores culturais nos setores em que não há articulação e participando do sistema mais amplo nos outros setores de atividade; (iii) optar pela ênfase de sua identidade étnica, usando-a para desenvolver novas posições e padrões a fim de organizar atividades naqueles setores previamente não encontrados em sua sociedade, ou que não eram suficientemente desenvolvidos no que diz respeito aos novos objetivos surgidos.

<sup>12</sup> Em seu livro, Barth utiliza esses critérios para as “novas elites”: “aquelas pessoas que, nos grupos menos industrializados, têm maior contato com os bens e as organizações das sociedades industrializadas, bem como maior dependência dos mesmos” (2000, p. 60). No entanto, acredito que esses critérios também podem ser aplicados à população da periferia.

Ainda que as duas primeiras estratégias sejam claramente percebidas como as vigentes ao longo do processo de interação social entre os grupos, felizmente a minoria, ou periferia, hoje, vê como saída, ou resposta para exclusão, a terceira estratégia: a organização de movimentos sociais/culturais. Assim, como resultado dessa configuração, temos o Movimento *Hip-Hop* e, a partir desse movimento, o *rap*, que surgiu para transmitir a identidade da periferia, dando voz a ela.

Há pouco mais de um século e meio, homens brancos, num momento crítico de definição de identidade, começaram a forjar, através de suas narrativas românticas, o discurso que deu forma à nação brasileira. Hoje um novo discurso se eleva, e ele mostra seu inconformismo frente ao fato de ter sido excluído naquele primeiro momento. Agora esse inconformismo explode, nos *samples* dos DJs e nas vozes do rap. (SALLES, 2007, p. 166).

Os *rappers* são os representantes desse povo, os que falam pelos que não falam. Ainda segundo Salles (2007, p. 110), por meio das vozes do *rap* busca-se abalar as estruturas de poder, mandar um recado direto e claro ao ouvinte, retratando os fatos de maneira pedagógica, a fim de conscientizar, principalmente, a população excluída sobre a realidade encoberta pelo sistema (governo, televisão, polícia, etc.).

Os *rappers* são como cronistas: narradores de fatos observados e vivenciados; e o *rap*, quase sempre, uma crônica da cidade.

As crônicas trazem mais uma fala sobre a cidade: a fala do cronista que, como as outras falas, é uma recriação do real. (...) Constrói-se uma nova realidade (a partir da observação) que irá salientar os aspectos que mais tocaram o cronista, que irá destacar a cidade a partir de seus referenciais e da sua vivência. (BERBERI; RODRIGUES *apud* ALMEIDA, 2007, p. 53).<sup>13</sup>

O *rap* é uma construção da vida real, em que é possível apresentar a realidade não percebida pela maioria da população. Segundo Salles (2007, p. 69), o *rap* trata “de uma contranarrativa, de um método específico para afirmar sua identidade (constantemente negada) e recontar sua história sob um ponto de vista próprio, avesso às distorções e omissões da história oficial”.

Essa contranarrativa cantada, ainda segundo o autor (2007, p. 68), busca ser ouvida e assimilada como um meio de informação e conscientização, como um

<sup>13</sup> BERBERI, Elizabete; RODRIGUES, Marília M. A “urbs” viciosa; a crônica está além da notícia. *Monumenta*, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 20-21, outono 1998.

“poder de transformação”, que possibilita modificar, ou reforçar, as crenças, os posicionamentos político-sociais e a identidade étnica; uma nova forma da população da periferia, a maioria negra e pobre, afirmar uma identidade e uma história própria.

Fazer parte do Movimento *Hip-Hop* é ser integrante de um grupo que tem interesses comuns, que cultuam os mesmos valores. Assim, observa-se que a identificação dos jovens da periferia com o *rap* ocorre porque este busca revelar a realidade silenciada pelo poder local e chamar atenção para a necessidade de políticas públicas de inclusão. Além disso, contrapõe seu discurso ao da imagem criada para Curitiba (a cidade que deu certo), mostrando que existem fronteiras sociais, políticas, espaciais e estéticas.

Por meio do discurso presente nas letras dos *raps* é possível conhecer as marcas da realidade vivenciada pelos jovens da periferia. É também por meio desse discurso que os jovens se mostram e representam a forma pela qual entendem a si próprios e a realidade na qual estão inseridos, ou seja, é por meio desse discurso que a periferia tenta se fazer ouvida.

#### 4.1 MOVIMENTO HIP-HOP

O Movimento *Hip-Hop* surgiu na década de 1970, nas periferias dos centros urbanos dos Estados Unidos da América, em uma época de grandes transformações sociais.

Em tradução literal, a expressão de língua inglesa “hip hop”, significa pular e mexer os quadris. Historicamente, foi cunhada pelo DJ Africa Bambaataa no final da década de 1960 para designar as festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York, maciçamente freqüentadas por jovens negros. Naquela época, a música ouvida nessas festas era o soul, que logo evoluiria para um desdobramento mais agressivo, o funk – os dois ritmos são os antepassados do rap. No funk, o nome mais conhecido é o de James Brown, em cujos shows, por volta de 1969, apareceram os primeiros passos da dança que viria a ser conhecida como break. (ZENI, 2004, p. 230).

Com o avanço tecnológico, as fábricas da região do Bronx, em Nova Iorque, para não decaírem, tiveram que substituir muitos de seus funcionários por máquinas e iniciar a busca por mão de obra especializada. Como resultado, muitos negros e

hispânicos, que não tinham preparo profissional, foram excluídos do mercado de trabalho.

Além disso, como o governo americano parou de investir financeiramente em ações com fins sociais, muitas construtoras investiram em condomínios de luxo, ocasionando uma queda de áreas residenciais populares. Com o projeto urbano que buscava reformular Nova Iorque, com a construção de rodovias, áreas residenciais e parques, a região do Bronx foi a maior atingida: seus imóveis foram desvalorizados e a população, como alternativa, acabou por superlotar as áreas periféricas dessa região. Novamente, negros e hispânicos foram os que mais sofreram. Para estes, sobrou a região sul do bairro, onde não existia infraestrutura adequada, residências suficientes, ou áreas de lazer, escolas e trabalho.

Assim, as diferenças sociais, além de aumentar a discriminação racial, fizeram com que o acesso às drogas e à criminalidade fosse cada vez mais comum e a formação de gangues cada vez maior. No entanto, em meio ao caos, existiam alguns jovens que promoviam festas comunitárias. A dança, a música e o *graffiti* passaram a ser uma forma desses jovens excluídos se manifestarem e se divertirem.

Nessas festas, eram realizados campeonatos artísticos em que o vencedor seria aquele que realizasse a melhor *performance* no *break*, produzisse o *graffiti* mais representativo; criasse as melhores rimas e conseguisse a melhor manobra junto ao toca-discos. Surgiam, assim, os quatro elementos artísticos do *Hip-Hop*: o *rap* (Rhythm and poetry)<sup>14</sup>, constituído pelo MC (mestre de cerimônia, cantor), que é a consciência e o cérebro; o DJ (*disc jockey* ou *dee jay*), que é a alma, a essência e a raiz da expressão musical-verbal da cultura; o *graffiti*, que representa a arte, expressa por desenhos coloridos feitos por grafiteiros nas ruas das cidades; e o *break*, que se constitui na dança de rua.

Vale ressaltar que recentemente verificamos que no Brasil, segundo Motta (2009, p. 2), fala-se de um quinto elemento: a Consciência. Esta seria uma maneira de definir que “só algumas das manifestações artísticas com os traços formais característicos do *Hip-Hop* seriam o verdadeiro *Hip-Hop*: aquelas que expressassem compromisso político com determinada ideologia, ligada às lutas dos movimentos negros e de periferia”. Assim, esse quinto elemento estaria relacionado à atuação

---

<sup>14</sup> Discurso rítmico com rimas e poesia, interpretado em capela ou com som musical do DJ ou do *beatbox* (pessoa que reproduz som com a boca).

social e seria a ideologia, o que sustentaria os outros elementos. O integrante deixa de ser agente artístico para se transformar em ativista, um militante, que busca contribuir para combater a violência física, as drogas, o alcoolismo e a discriminação racial e incentivar a educação.

Verifica-se que foi por meio das festas, batalhas artísticas entre gangues, que o *Hip-Hop* começou a se fortalecer e a criar ligação com os elementos artísticos e o estilo *hip-hopper* de ser (roupas largas, bonés, correntes, etc.). Os elementos passaram a estar sempre relacionados: os grafiteiros pintavam ao som das letras dos MCs; os MCs cantavam ao som dos DJs; os MCs e DJs usavam camisetas pintadas pelos grafiteiros; os dançarinos dançavam ao som dos DJs.

Segundo as autoras Jusamara Souza, Vania M. Fialho e Juciane Araldi,

As batalhas artísticas, juntamente com o estilo próprio de se vestir e de existir, foram elementos norteadores para que o *hip hop* buscasse a autovalorização dos jovens negros americanos. Nesse sentido, mais que diversão e moda, o *hip hop* constituiu-se em um movimento antiviolença, antidrogas e antiexclusão. (2005, p. 18, grifo das autoras).

Atualmente, observa-se que esse movimento existe nas periferias de diversos países do mundo e se caracteriza por se consolidar em espaços urbanos parecidos: localidades habitadas por sujeitos que detêm uma pequena e insignificante parte do poder na sociedade, que vivem em condições de violência, pobreza e discriminação. O que se verifica é que onde existem problemas como esses - que envolvem várias famílias -, gangues e grupos se projetam na cidade como forma de expressão da crise, do caos. Segundo Diógenes (1997, p. 118),

Com as gangues e galeras parece haver uma inversão no uso da cidade. Em vez de proteger-se, esconder-se, resguardar-se nos “muros” da casa, cria-se uma contra-ordem: exhibir-se e movimentar-se no escuro, nos becos e até mesmo, se necessário, nos esgotos.

Assim, o medo que esses grupos causam à população pode ser visto como uma forma de transferir a obscuridade da periferia para as regiões visíveis da cidade, a fim de se sentirem pertencentes, incluídos na sociedade. Para isso, realizam manifestações de protestos que vão desde a violência até os movimentos sociais e culturais.

Segundo Castells (2001, *apud* SOUZA, 2003, p. 125) os movimentos urbanos possuem como metas principais “necessidades urbanas de condições de vida e

consumo coletivo; afirmação da identidade cultural local; e conquista da autonomia política local e participação da qualidade de cidadão”. É como uma afirmação doutrinária, como apontam Souza, Fialho e Araldi (2005, p. 14): “O *hip hop* é quase uma religião. Possuem pilares que norteiam a conduta de seus integrantes, objetivando melhorar a estima por si mesmos e a perspectiva com relação ao futuro”.

Portanto, os jovens perceberam que através da arte podiam transformar a realidade que viviam, expondo as necessidades da periferia, seus ideais e conseguindo força para lutar contra as injustiças sociais e raciais sofridas – “nesse sentido, o *hip hop* tornou-se ao mesmo tempo artístico, político e ideológico” (SOUZA; FIALHO; ARALDI, 2005, p. 19).

#### 4.1.1 *Hip-Hop* no Brasil

O Movimento *Hip-Hop* chegou em São Paulo em 1980 e, rapidamente, se expandiu para outras cidades do Brasil. Segundo Salles (2007, p. 28), os primeiros *rappers* que surgiram no Brasil vieram das equipes de *breakdance* que se encontravam no centro de São Paulo – primeiro na Praça Ramos, depois na rua 24 de maio e, finalmente, na Estação São Bento, que se tornou uma espécie de santuário desse movimento no Brasil.

A primeira coletânea de *rap* de sucesso foi lançada em 1988 e se chamava *Hip-hop cultura de rua*. Dentre os *rappers* que participaram do disco estava Thaíde e DJ Hum.<sup>15</sup> No entanto, foi no final da década de 1990 que o grupo Racionais MC's<sup>16</sup> conseguiu fazer com que o *rap* (e a voz do negro favelado) se tornasse conhecido em todos os centros urbanos e classes sociais do país.

Foi, também, em 1980 que esse movimento surgiu em Curitiba. E como em São Paulo, iniciou por meio do *break* – grupos se encontravam e faziam apresentações na marquise do Shopping Itália. Em 1990, esse evento já não estava tão forte. No entanto, é nesse ano que surge a primeira banda de *rap* curitibana:

<sup>15</sup> Primeira dupla de *rap* paulista a fazer sucesso nos anos 80.

<sup>16</sup> Um dos principais grupos de *rap* brasileiro, composto por Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), Edy Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões).

Projeto Niggaz.

A partir de 1994 esse movimento começa a ganhar destaque na cena curitibana. No entanto, é somente em 1997, depois do *show* do Grupo Racionais MC's de São Paulo, que ele ganha raiz e começa a crescer anualmente em Curitiba e Região Metropolitana.

Segundo Souza (2003, p. 59) o *rap*, um dos elementos do Movimento *Hip-Hop*, possui características globais: problematizar a situação da população da periferia, vítima de preconceito racial e social e da violência, ou seja, dos excluídos socialmente.

“O palco do *rap* é, por excelência, a rua, não-lugar, metáfora ou parábola da desterritorialização do ‘todo-cidade’ [...]” (CONTADOR, 2001, p. 117). E é nesse local, excluído do restante da cidade, que nasce o discurso do *rap*, que dá corpo às histórias, protesta e critica, construindo, definindo e validando, assim, a identidade desse movimento, mais especificamente do *rap* enquanto forma de expressão artística e performativa.

Como a maioria dos *rappers* transmite a realidade em que vive, um tema bastante explorado nas letras, e na maneira de falar, vestir e agir, é a criminalidade, ou a violência. Outro assunto também muito tratado é o contraste social entre a população privilegiada e a população excluída (periferia).

Assim, por estar vinculado a um espaço marginal, excluído da cidade, o Movimento *Hip-Hop* é muito discriminado. Como resposta social a este movimento, os grupos que detêm o poder na sociedade associaram a imagem dos *hip-hoppers* a jovens delinquentes. Além disso, a vestimenta utilizada tornou-se estereótipo de usuários de droga e de assaltantes. Outros fatores para discriminação estão relacionados com sua história inicial no Brasil, marcada pela utilização de meios ilegais (pichação) para divulgar a sua existência, e a forte relação do *rap* com o universo prisional.

Por ser uma música surgida entre a população pobre, o rap tem, na grande massa carcerária brasileira, composta majoritariamente de negros e pobres, um público fiel e rapper em potencial. O movimento é de mão dupla: o rap tematiza o mundo da cadeia, ponto final daqueles que se envolvem com o crime e com a violência – ameaça vivida de forma próxima e intensa por grande parte dos moradores da periferia –, e as prisões produzem rap. (ZENI, 2004, p. 233).



É importante destacar que alguns desses jovens discriminados aprenderam a utilizar a imagem que lhes foram atribuídas. Assim, os crimes realizados mantêm o “ar de credibilidade” do estereótipo criado, sendo evidências que justificam os preconceitos. (ARCE, 1997, p. 141).

Segundo Maria Rita Kehl<sup>17</sup> (*apud* SALLES, 2007, p. 122), “... o rap critica os que excluem eles, assim para quem não é igual às pessoas retratadas na letra de rap, é difícil gostar deles e mais difícil ainda falar deles. Porque eles não nos autorizam, não nos dão entrada. ‘Nós’ estamos do outro lado”. Portanto, assim como os *rappers* são discriminados, estes também excluem os que não fazem parte do Movimento *Hip-Hop*. O *rap* conspira para complicar e subverter a identidade do Outro, ou seja, a identidade curitibana criada; ele busca mostrar a realidade a fim de desestabilizar essa identidade.

Esse estilo de música é uma forma de expressão de jovens, negros, moradores de favela, uma maneira de “refletirem sobre sua pobreza e se conscientizarem de que algo está errado, visto que o sistema os submetem a uma vida degradada, de privações e violência de toda espécie” (SALLES, 2005, p. 12).

O discurso do *rap* tem um cunho ideológico e de resgate à cidadania, é porta-voz da comunidade, que, por meio dos *rappers*, busca e acredita estar revelando a realidade silenciada pelo poder local e estar chamando a atenção para a necessidade de políticas públicas de inclusão desses indivíduos excluídos socialmente, contrapondo-se, assim, com a imagem criada para, neste caso, Curitiba: a cidade que deu certo.

Os integrantes desse movimento buscam fazer com que a população tenha uma nova leitura da realidade vivida nesse local. A revolta que surge com a reflexão das questões sociais é transmitida por meio das letras dos *raps*. Segundo Salles (2005, p. 12),

Ao transmitirem a revolta por meio do rap, expressão artística combinada, muitas vezes, do discurso da militância política e social, os jovens afastaram-se do caminho aparentemente mais fácil da amargura e do ressentimento (o que os levava a opção pelo crime) e procuraram dar um sentido a suas vidas, um sentido que tivesse consequências positivas e produtivas sobre a comunidade da qual eram. Optaram, enfim, por uma arte furiosa, inquieta, áspera, quase desesperançada: rap. E essa arte emerge de um sofrimento comum a muitos homens e mulheres que vivem nas comunidades populares. Assim, naquela quase desesperança reside uma

---

<sup>17</sup> Psicanalista, mestre em Psicologia social.

quase esperança, que é por onde o sublime encontra a fresta para fazer-se presente.

Existem várias vertentes e ramificações no *rap*, que se diferenciam por ter bases socioculturais diferentes (embora a estética sonora não mude). Verifica-se que em alguns casos a preocupação maior é com as batidas do que com a mensagem da música; outros, não têm o compromisso social que o *Hip-Hop* desenvolveu, caracterizando-se apenas como entretenimento, o que, de acordo com Motta (2009, p. 2), não os legitimaria como verdadeiro *hip-hop*.

Além disso, o *rap* possui os seguintes estilos, segundo a pesquisa realizada por Souza (2003):

- o *gospel*, que trata de questões relacionadas a mudanças e transformações das realidades sociais por meio da fé, da crença em Jesus Cristo;
- o *gangsta*, que envolve gangues rivais, drogas, brigas entre outros grupos e integrantes. (Em Curitiba, segundo essa autora, esse tipo de estilo é denominado como *rap realista* ou *protesto*, no entanto não há provocações a gangues ou brigas, mas relatos sobre a atuação de policiais);
- o *hardcore*, que fala de mensagens políticas dirigidas à comunidade negra;
- o *freestyle*, que surgiu antes do *rap* e é caracterizado pela improvisação de acordo com o tema escolhido na hora; é uma espécie de repente – os assuntos são variados: globalização, política, vandalismo, Movimento *Hip-Hop*, mulher, droga, futebol, etc.;
- o *underground*, que é caracterizado por ser uma análise da realidade social, não focada apenas na periferia, mas em questões sobre todo o espaço geográfico, ou seja, a preocupação social existe, mas parece ser mais camuflada, não é a preocupação principal. Também é identificado como *rap* inteligente, pois utiliza vocabulário diferenciado, que exige um conhecimento linguístico maior, mostrando que o *rap* é um estilo de música popular que deve ser cantada em qualquer lugar e espaço, não dependendo de gravadora (CDs independente).

Em relação a este último estilo, verifica-se que ele busca o reconhecimento, atraindo um público diversificado, que possui Ensino Médio e Ensino Superior, com mais capital cultural. Esse estilo não atrai jovens da periferia, pois estes são atraídos

por letras mais realistas, que falam de droga, criminalidade e polícia.

Verifica-se, também, que o *rap underground* é mais aceito entre os menos excluídos socialmente e, desde 2001, vem crescendo gradativamente. Sua aceitação ocorre tendo em vista a conjuntura social de Curitiba e a política da cidade. Atualmente, ouvindo alguns CDs de *rappers* curitibanos, percebe-se que as letras não são tão “violentas”, ou seja, há uma preocupação em atingir outros grupos sociais.

Além de letras questionadoras e, dependendo do estilo, agressivas, o *rap* possui uma linguagem própria, certo código interno, em que são utilizadas, muitas vezes, gírias ou novos signos linguísticos para falar da realidade. Além disso, segundo Fonseca (2008, p. 195), os *raps* nacionais seguem, na maioria, uma estrutura típica:

- (1) Uma **introdução**, onde é lançado o *leitmotiv* de que o grupo ou MC tratará ao longo do álbum, além do estilo musical e da filiação lexical, e onde é por vezes apresentado um tipo de *lead*, que no jornalismo concentra as informações básicas relativas a *o que, quem, onde, quando, como*.
- (2) As músicas que compõem o álbum eventualmente trazem algumas **vinhetas** entre elas, que em sua maioria dão um tom de realidade ao conjunto da obra – por exemplo, sons de ruas, tiros, sirenes, crianças brincando ou chorando, chuva, conversas muitas vezes ao telefone, rádio ligado etc. As vinhetas contribuem para dar coesão ao tom de narrativa por vezes pretendido entre uma música e outra. De algum modo as canções e vinhetas reafirmam ou dão continuidade ao *leitmotiv* colocado na introdução.
- (3) O **salve final**, composto geralmente por agradecimentos e homenagens a “trutas e quebradas”, Deus, Jesus, santos e orixás, parentes ou “irmãos” mortos ou presos, eventualmente também recados para inimigos, ou uma música que funcione como uma espécie de *coda* do álbum inteiro. (FONSECA, 2008, p. 195, grifo nosso).

Outra característica, que parece ser global, tem relação ao fato de o *rap* se empenhar em ser local, buscando sempre falar dos interesses da comunidade de origem (favela, periferia) dos *rappers*. Assim, ao mesmo tempo em que os *rappers* denunciam os problemas sociais e raciais, demonstram o amor pela comunidade em que nasceram e viveram, pois foi lá que conheceram o *rap* e “tiraram” forças para lutar. Cabe destacar, também, que o *rap* propõe uma visão estereotipada dos espaços, geograficamente circunscritos em centro vs. periferia.

Além dessas características comuns nas letras, o *rap* também está muito associado aos aspectos rítmicos da produção artística – efeitos sonoros, timbres, andamento e intensidade –, pois estes devem ser coerentes com o estilo de *rap*

cantado e com a dança/performance, visto que esta, em *shows*, também reforça o conteúdo das letras.

Segundo Salles, o público do *rap*, e os próprios *rappers*,

[...] acompanha o ritmo com um ligeiro balançar do corpo, ou a simulação de gestos calculados de hostilidade (apontar o dedo como se fosse uma arma, cruzar os braços, fechar a cara) ou de afirmação de seu eu (apontar para si mesmo, bater a mão fechada no peito, segurar a genitália). Gestos que contribuíram para marcar os *rappers* com a pecha de abusados, grosseiros. Na gíria que lhes é familiar: *cheios de marra!* (2007, p. 134, grifo do autor).

Em relação aos equipamentos utilizados como recurso sonoro, o Movimento *Hip-Hop* está dividido em dois momentos: a velha escola e a nova escola. Na velha escola o único recurso sonoro disponível tinha que ser realizado com os toca-discos. Nessa época (1970/1980), a referência-base para o som do *Hip-Hop* era a *black music* (*funk soul*, *break beats* e *elektros*); e os temas tratados nas letras eram mais leves (histórias de vida, o cotidiano). A nova escola é marcada por uma letra de protesto, pela inserção da tecnologia digital – o uso de computadores, do *samples* (pequenos trechos de músicas já gravados), do CD –, e da incorporação de novos estilos musicais ao *rap*, como o jazz e o samba. Já o *Hip-Hop* contemporâneo, segundo Cunha (1997, p. 82), se caracteriza por utilizar o princípio da paródia, do pastiche, da multiplicidade estilística e da mobilidade genérica, bem como o som ao vivo e o gravado - observa-se que nos *raps* curitibanos as marcas mais frequentes encontradas são a multiplicidade estilística e a mobilidade genérica.

No entanto, cabe destacar que o *rap* também se caracteriza de acordo com o ambiente em que o *rapper* vive. Assim, o *rap* e o *rapper* paulistas têm características diferentes do *rap* e *rappers* cariocas. No Rio de Janeiro até o clima influencia o estilo do movimento. Segundo Big Richard,<sup>18</sup> em entrevista para Leal (2007, p. 288),

“O Rio de Janeiro é uma cidade que foi capital do Brasil, é uma cidade onde começou, por exemplo, a luta pelas eleições diretas, é uma cidade que sempre efervesceu com movimentos contestadores, políticos e tudo o mais. E dentro do hip-hop não poderia ser diferente. Mas dificilmente você vê no Rio o cara do hip-hop com aqueles casacões que você vê em São Paulo, com a touquinha e a cara amarrada. Isso até existia na nossa época, porque a gente ainda não tinha noção de construção de identidade. Mas o carioca anda de bermuda, tênis sem meia, de chinelo, e até é um hábito que perdi muito desde que vim morar em São Paulo”, ressalta. “Então, **essa coisa da identidade do rap carioca está intrinsecamente ligada à**

<sup>18</sup> Militante do Movimento *Hip-Hop*, engajado em projetos sociais.

**identidade do próprio carioca**, uma coisa mais descontraída, com um espírito de união e de comunidade mais forte, diferentemente de outros lugares. Isso não significa, como muita gente costuma dizer, que o rap carioca é um rap mais bobo, ou que é menos politizado. Acho que não, é uma forma de ver o mundo diferente”, considera. “Apesar do mesmo objetivo, que é caminhar diferente.” (grifos nosso).

Assim, em Curitiba acreditamos que não será diferente. O *rap* curitibano tem uma identidade própria que também foi/é influenciada por questões da história paranaense.

No *rap* paulista verifica-se que a ênfase está na questão racial, na desconstrução do “mito da democracia racial”. Aqui em Curitiba, em pesquisas realizadas por Souza (2003), verifica-se que a questão racial não é tratada pelos *rappers* nas letras de música. Para eles a questão principal é o combate à pobreza, às questões sociais, visto que, na periferia, esses problemas são iguais tanto para negros como para brancos. A discriminação não é contra o negro, mas sim contra o pobre. Um exemplo dessa visão, é o pseudônimo utilizado por um dos *rappers*: Branco Favela - a favela que sempre foi associada à população negra, neste caso é associada ao “branco”, uma amostra da negação da existência de problemas raciais e da existência do negro.

Segundo Salles (2007, p. 149), em relação ao grupo de *rap* paulistano mais famoso: “de forma direta, sintética e certa o Racionais relaciona os aspectos social e racial da questão, deixando claro que a discriminação no Brasil não é apenas de fundo social e que a pobreza e a cor da pele representam dois problemas distintos”. Ainda segundo o autor, o Racionais MC’s ironiza a crença na mistura natural entre as raças e a ausência de preconceito no Brasil como sendo ideia de uma camada intelectual distante da realidade das classes populares. No caso do Paraná, como vimos, essa ideia foi enfatizada pelo Movimento Paranista.

Portanto, o Movimento *Hip-Hop* curitibano, ao contrário dos de São Paulo e Rio de Janeiro, onde “preto é preto”, “branco é branco”, não se vê como um grupo excluído por causa da questão racial. Talvez isso seja um resquício da própria invisibilidade do discurso sobre o negro na capital *européia*.

Por outro lado, tanto o *rap* curitibano quanto o paulista e o carioca trafegam na contramão das correntes do pensamento brasileiro, dos mitos criados, visto que criticam os problemas sociais, o sistema, o governo, a violência policial e as diferenças sociais existentes. Característica que vai ao encontro da ideologia política

do *rap* global, que, segundo Leal (2007, p. 229), na maioria das vezes, não protesta nas entrelinhas, mas fala abertamente sobre os problemas, para que todos possam entender e reagir de forma inteligente.

Como a maioria dos *rappers* brasileiros conhece (ou deveria conhecer) a realidade, a desigualdade social, pois vivem (ou deveriam viver) nesse espaço; muitos da periferia veem nesse Movimento a última chance de reação à dominação e à exploração sofrida.

Os *rappers* são vistos como uma “identidade de resistência”, pois muitos deles se encontram em posição ou em condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pelo poder. Os *rappers* buscam sobreviver a instituições impostas pela sociedade e, por meio da consciência da realidade social e da situação de morador da periferia, transformar toda estrutura social. Conforme Maria Rita Kehl (*apud* SALLES 2007, p. 148), os *rappers* “apelam para a consciência de cada um, para mudanças de atitude que só podem partir de escolhas individuais”.

Assim, por meio do *rap* busca-se revelar esse “microespaço” da cidade, cujo poder público e os meios de comunicação ignoram ou estigmatizam. No entanto, o *rap* permite, somente, denunciar, incentivar a atitude por uma sociedade mais justa socialmente, pela união dos *rappers* e da população da periferia.

Apesar do desejo de se ter uma sociedade ideal, com direitos iguais, não há soluções para isso. O que é possível é, pelo discurso (*rap*), informar e conscientizar a população a fim de criar mobilizações (revoluções) para lutar contra esse sistema e garantir a dignidade dessas pessoas. Para os *rappers* o “microfone é como uma arma (da qual o pensamento é, geralmente, a munição)” (SALLES, 2007, p. 90).

Assim, numa perspectiva da Análise do Discurso (AD) o *rap* seria uma das expressões do discurso do Movimento *Hip-Hop*. E é por meio do discurso das letras de *raps* que os representantes curitibanos desse movimento tentam se constituir como sujeitos sociais e históricos e criar uma identidade.

O objetivo da AD é compreender como os sentidos sociais podem ser tecidos na linguagem: “[...] cabe não só justificar a produção de determinados enunciados em detrimento de outros, mas deve, igualmente, explicar como eles puderam mobilizar forças e investir em organizações sociais” (MAINGUENEAU, 1993, p. 50).

Assim como o Paraná teve sua identidade criada, o sujeito do discurso, a partir do *rap*, também constrói sua identidade. As referências estéticas, as variantes e os sons, bem como o gosto musical são partes do processo de identificação do

indivíduo. Segundo Lopes (2007, p. 5), “as identidades têm a ver com as formas pelas quais os indivíduos utilizam, estrategicamente, os recursos da história, da linguagem e da cultura em sua constituição como sujeitos sociais”. Nesse sentido, compreende-se que as identidades estão relacionadas a como esses jovens de comunidades marginalizadas, especificamente do Movimento *Hip-Hop*, buscam serem vistos pelos outros e, conseqüentemente, como veem o Outro.

Assim, as letras de *raps* têm uma construção histórico-social em que o discurso se apresenta para o Outro como aceitação/adesão, provocação, esclarecimento ou conscientização, remetendo à realidade dos integrantes do movimento por meio das marcas ideológicas (históricas e sociais) do enunciado que caracteriza e constrói a imagem desses sujeitos.

## 5 DEFININDO A ANÁLISE DO DISCURSO

Por em prática no verso o que aprendi na teoria  
 Tipo um viciado incontrolável  
 Por em prática no verso o que aprendi na teoria  
 Com as coisas que vi e consegui chegar aqui

MC Cabes, *Decidi fazer o meu*

Neste capítulo, apresentaremos os conceitos essenciais da Análise do Discurso (doravante AD), com os quais operaremos para a análise do discurso dos *rappers* curitibanos. Selecionamos a AD justamente por ser ela a disciplina que opera com o conceito de língua, como atividade social e ideológica, em que a linguagem passa a ser interpretada como um processo de interação.

Essa visão da linguagem como interação social, em que o Outro desempenha papel fundamental na constituição do significado, integra todo ato de enunciação individual num contexto mais amplo, revelando as relações intrínsecas entre o linguístico e o social. (BRANDÃO, 1998, p. 10).

Nós nos servimos da língua para as necessidades concretas, dando nova significação a ela no contexto em que ela está inserida, tornando-a adequada para a condição de enunciação. Esse conceito de linguagem fez alguns estudiosos buscarem a compreensão da linguagem como fenômeno social não mais na língua, mas em um nível que está fora da relação língua/fala, um nível que é constituído pelo contexto histórico-social e o contexto de enunciação: o discurso.

O discurso perpassa a linguagem e está relacionado às condições de produção dos enunciados. Ele é um fenômeno de manifestação espaço-temporal de um sentido social e histórico. É nele e a partir dele que encontramos as marcas do enunciador.

A língua como discurso não pode ser dissociada de seus falantes. O discurso está totalmente relacionado às suas posições ideológicas e essas são organizadas com ideais/ideias, valores, normas ou regras que estabelecem o que e como a sociedade deve pensar, o que e como deve fazer, justificativa mais do que adequada para a análise do discurso dos *rappers* no interior desse referencial teórico.

É nesse contexto que surge a Análise do Discurso (AD), uma disciplina vinculada à Linguística que possui uma nova maneira de analisar o objeto: ela não



propõe uma análise da linguagem, mas uma análise do sentido da linguagem, tratando do discurso e não da estrutura linguística.

O discurso, com suas regras anônimas e históricas, determinadas no tempo e no espaço, e que define a condição enunciativa, é o objeto teórico da AD; e a língua, concebida como fato social, como a materialização do discurso, é o seu objeto observacional.

Tanto o termo “discurso” quanto “Análise do Discurso” remetem ao modo de apreensão da linguagem como prática social, que “faz sentido para sujeitos inscritos em estratégias de interlocuções, em posições sociais ou em conjunturas históricas” (MAINGUENEAU, 1993, p. 12).

A AD leva em conta tanto a linguagem como o sujeito e a situação (contexto social e histórico), buscando trabalhar a relação de contradição entre eles e produzindo, assim, uma nova forma de conhecimento por meio de seu objeto teórico, o discurso. Este não é língua, nem texto, nem fala, mas para existir necessita de elementos linguísticos, uma vez que estes que possibilitam observar aspectos sociais e ideológicos.

De maneira mais simples pode-se dizer que o discurso é a **língua** posta em funcionamento por **sujeitos** que produzem sentidos numa dada **sociedade**. Sua produção acontece **na história**, por meio **da linguagem**, que é uma das instâncias por onde a **ideologia** se materializa. (CARNEIRO, 2008, p. 15, grifo do autor).

Ou seja, a AD é constituída por uma teoria da história, pois possibilita explicar os fenômenos das formações sociais; uma teoria da linguística, pois explica os processos de enunciação; e por uma teoria do sujeito, pois explica a subjetividade e a relação do sujeito com o simbólico.

Para relacionar o linguístico com a história e o ideológico, o analista precisa sair do que é especificamente linguístico (a língua), visto que o discurso encontra-se na exterioridade, e analisar o sujeito do discurso, pois é ele quem produz os sentidos e é afetado pelo histórico, social e ideológico.

Ao analisar o linguístico, o sujeito e o sentido, exercendo uma análise crítica, a AD busca mostrar que não se deve separar a linguagem do seu contexto. Assim, a AD não concebe falante, locutor ou emissor, mas, sim, um sujeito do discurso que não é livre de consciência e ideologia.

Para este trabalho, será apresentada essa teoria segundo a perspectiva de

Dominique Maingueneau, e os conceitos por ele acionados de heterogeneidade discursiva (mostrada e constitutiva), cenas da enunciação (cena englobante, genérica e cenografia) e *ethos* discursivo, que serão fundamentais para a caracterização e a análise que nos propomos a fazer.

A escolha desse teórico, leva em consideração o fato de o discurso ser entendido como conjunto de enunciados que se relacionam entre si. Os enunciados têm sua interpretação realizada no interior de uma formação discursiva, ou seja, os tipos de enunciados que um locutor dirá, ou não, estão relacionados a sua ideologia. Maingueneau realiza uma análise do discurso baseada nos trabalhos de Foucault, em que o discurso não é visto como homogêneo, ou seja, em que o sujeito não é completamente assujeitado pela formação discursiva em que se inscreve. Assim, dentro das formações discursivas temos uma variedade de enunciados, como se pode observar, por exemplo, no discurso do Movimento *Hip-Hop*: além dos enunciados de protesto, revolta e crítica, podemos encontrar enunciados políticos, sociais, românticos, religiosos, etc. Numa perspectiva mais recente da AD, segundo Possenti (1990), o que temos, então, não é um assujeitamento total, mas um sujeito exercendo uma ou mais funções discursivas ao enunciar. É nesse sentido que, para Maingueneau, o discurso é heterogêneo, pois carrega a memória de outros discursos e seus recursos linguísticos são atravessados por outros discursos.

## 5.1 FORMAÇÕES DISCURSIVAS

Segundo Maingueneau (1993), a Análise do Discurso relaciona-se com textos produzidos nos quadros das instituições que têm a enunciação fortemente marcada; onde se tem marcas de conflitos históricos, sociais, etc.; e onde se delimita um espaço no exterior de um interdiscurso limitado.

Conforme formulação de Foucault,<sup>19</sup> retomada pelo próprio Maingueneau (1993, p. 14), essas formações discursivas constituem-se de “regras anônimas determinadas no tempo e no espaço de uma época e relacionadas com as

---

<sup>19</sup> O conceito de FD, sempre retomado a partir da referência a Foucault, não é um conceito muito claro nem seu emprego é muito consistente junto aos autores. Assim, evitaremos analisar o *corpus* a partir da noção de Formação Discursiva (FD), e procuraremos, ao invés, operar com as noções de cena da enunciação e *ethos* discursivo.

condições sociais, econômicas, geográficas ou linguísticas apresentadas no enunciado”.

As formações discursivas, ainda segundo Maingueneau (2008, p. 18), fazem parte do que ele chamou de unidades não tópicas, ou seja, unidades não delineadas pelas práticas verbais – registros linguísticos, funcionais e comunicacionais –, mas que estão inscritos historicamente. Além disso, as FDs estão relacionadas a dois tipos de categorias: o **posicionamento** da construção de uma identidade e o **gênero**, a forma de comunicação verbal – textual ou discursiva. Assim entendido, o discurso do Movimento *Hip-Hop* pode estar contido em um conjunto aberto de tipos e gêneros do discurso e de registros – no caso deste trabalho, o *rap*. É por meio da caracterização da diversidade dos gêneros e dos posicionamentos encontrados no *corpora* pesquisado que se encontra o discurso plurifocal desse movimento (de protesto, de conscientização, etc.), que resulta em uma coerência oculta.

Verifica-se que a produção discursiva é dominada pelo interdiscurso, e este é caracterizado por ter um discurso pré-construído: algo dito antes e de fora. Segundo Possenti (2009, p. 155), “Em termos, digamos, filosóficos, o que está em questão é a posição segundo a qual os sujeitos falam a partir do já dito – e isso é exatamente o que o interdiscurso lhes põe à disposição e/ou lhes impõe”. Desse modo, podemos identificar o Movimento *Hip-Hop* como um discurso dominado por um interdiscurso (discurso pré-construído) que é enunciado, através do *rap*, por integrantes desse movimento que possuem uma ideologia e interesses comuns e cultuam valores semelhantes.

Além disso, por meio do interdiscurso, também é possível realizar uma reflexão/análise da ideologia e representação da realidade, ou seja, da identidade discursiva, muito importante para a conclusão deste trabalho.

As formações discursivas não possuem duas dimensões – por um lado, sua relação com elas mesmas, por outro, sua relação com o exterior – *mas é preciso pensar, desde o início, a identidade como uma maneira de organizar a relação com o que se imagina, indevidamente, exterior.* (MAINGUENEAU, 1993, p. 75, grifo do autor).

Ainda segundo Possenti (2009, p. 156), esse interdiscurso possui algumas restrições: pode não ter um efeito universal para determinada FD ou para o sujeito em sua relação com certa FD; e pode não ter todos os pré-construídos à disposição, ou seja, nem todos são impostos aos sujeitos, os que estão disponíveis são apenas

aqueles que o sujeito pode/deve dizer a partir de um determinado lugar social.

Assim, verifica-se que os pré-construídos são da ordem de cada FD, ou seja, “só estão disponíveis, para cada FD, os pré-construídos cujo sentido é evidente para essa FD” (POSSENTI, 2009, p. 156). Portanto, podemos definir interdiscurso como um “exterior específico que domina uma FD – seja este exterior outra FD determinada, ou um conjunto delas, com a qual, ou com as quais, uma relação específica e relevante se mantém” (POSSENTI, 2009, p. 157).

Para Maingueneau, a noção de interdiscurso está relacionada a uma tríade: **universo discursivo**, **campo discursivo** e **espaço discursivo**. Segundo sua caracterização, universo discursivo seria o conjunto de formações discursivas finitas de vários tipos que interagem/coexistem numa situação dada. Esses tipos de formações discursivas seriam os campos discursivos, em que cada FD possui sua função social, podendo ser utilizados para confronto, como aliado ou de forma neutra. E, por fim, os espaços discursivos seriam os subconjuntos dos campos discursivos, que ligam, pelo menos, duas formações discursivas que mantêm relações entre si. Assim, podemos dizer que o interdiscurso, para este trabalho, está relacionado a um universo discursivo de FDs do Movimento *Hip-Hop*, em que o campo e as funções discursivas são de FDs políticas e sociais.

Possenti (2009, p. 163), retomando Maingueneau, afirma que reconhecer o interdiscurso “é incitar a construir *um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro*” (grifo do autor). Esse Outro “é aquele que faz falta a um discurso e lhe permite encerrar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário o discurso sacrificar para constituir sua própria identidade” (MAINGUENEAU, 2008, p. 37).

Assim, a formação discursiva delimita o interdiscurso com enunciados possíveis e define um território como sendo de seu Outro. Temos, então, textos com discursos com posicionamentos diferentes, mas que se relacionam. Para AD, essa relação é denominada de formação ideológica (FI). Esta se constitui de um conjunto de atitudes e representações que se relacionam a posições de classe em conflito umas com as outras. Assim, é na formação discursiva que se articulam o discurso e a ideologia. A formação ideológica governa a FD, inserindo mais de uma força ideológica, conseqüentemente a formação discursiva terá mais de um discurso. No caso do Movimento *Hip-Hop*, temos a formação discursiva dos integrantes desse

movimento (*rapper*, morador da periferia) e do Outro (o sistema, a polícia, ou seja, o poder local, mas também o cidadão comum).

Assim, na AD, aceitam-se duas formas da presença do Outro, visto que existe uma relação entre o interior discursivo com seu exterior. É nesse sentido que temos uma heterogeneidade discursiva que se divide em dois planos: heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva.

A heterogeneidade mostrada consiste em manifestações explícitas, recuperáveis a partir dos recursos linguísticos, como citações (de autoridade, provérbios, *slogan*), discursos relatados (direto, indireto, indireto livre), polifonia (ironia, negação), pressuposição. Este tipo de heterogeneidade é relevante para a organização do discurso do *rap*, visto que valoriza os recursos linguísticos comuns da população periférica: linguagem oral, popular. Já a heterogeneidade constitutiva não deixa marca na superfície do discurso. Segundo Maingueneau (2008, p. 31), “... as palavras, os enunciados de outrem estão tão intimamente ligados ao texto que elas não podem ser apreendidas por uma abordagem lingüística *stricto sensu*”. Portanto, é nessa perspectiva que o interdiscurso está inscrito. Um importante aspecto que permite a análise da identidade discursiva, logo do processo de identificação do indivíduo.

Ainda segundo Maingueneau (1993), na perspectiva pragmática (que contribui com a Análise do Discurso), a partir do discurso evidenciam-se as convenções que regulam institucionalmente as relações do sujeito. Assim, em relação ao Movimento *Hip-Hop*, verifica-se que os problemas sociais enfrentados pelos integrantes desse movimento resultam em revolta, crítica, protesto, temas constantemente abordados no *rap*, e em seus outros elementos. Ou seja, “Não há independência entre as normas que regem os modos de vida da comunidade e o ‘conteúdo’ de seus posicionamentos” (MAINGUENEAU, 2008, p. 44).

Os enunciados cujo alcance é *global* emergem de maneira essencialmente *local*: os produtores desses textos se põem de acordo com as normas internas de um grupo, não diretamente com uma doxa universalmente partilhada. Os lugares institucionais de onde emergem os textos não se ocultam por trás de sua produção, eles a moldam através de uma maneira de viver. Certamente as normas do grupo se fundam sobre princípios transcendentais, mas estes últimos só são invocados pela mediação das normas desse grupo. (MAINGUENAEU, 2008, p. 44, grifo do autor).

Ao enunciar, o sujeito subentende um ritual social da linguagem que é compartilhado pelos interlocutores. O enunciador constrói para si e impõe ao coenunciador, por meio do ato da fala, personagens que representam, por meio do discurso, um ou vários papel(is) na sociedade. Segundo esse autor,

Ao enunciar, eu me concedo um certo lugar e “atribuo um lugar complementar ao outro”, peço-lhe que se mantenha nele e que “reconheça que sou exatamente aquele que fala de meu lugar”. Solicitação que é feita, pois, a partir de um “quem sou eu para ti, quem és tu para mim”. (MAINGUENEAU, 1993, p. 32).

Portanto, a Análise do Discurso permite verificar que o discurso não diz respeito a sujeitos físicos ou lugares empíricos, mas às imagens criadas pela projeção desse discurso: é um jogo de imagem dos sujeitos entre si; dos sujeitos (enunciador e coenunciador) com os lugares que ocupam; dos sujeitos com o referente (o discurso já-dito).

## 5.2 CENAS ENUNCIATIVAS

Ao se analisar um discurso verifica-se que o enunciador constrói um quadro de seu dizer, encenando seu próprio processo de comunicação. Segundo Maingueneau (2008, p. 51), “o discurso implica um enunciador e um co-enunciador, um lugar e um momento da enunciação que valida à própria instância que permite sua existência”. Portanto, em todo discurso é possível verificar a situação de enunciação que o torna pertinente.

Ainda segundo esse autor (2005, p. 75), o discurso pressupõe uma cena de enunciação para poder ser enunciado, que é validado por sua própria enunciação: “qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente”.

A cena da enunciação, um dos conceitos mobilizados por Maingueneau, se constitui de três cenas: **cena englobante**, que corresponde aos tipos de discurso, como o literário, religioso, acadêmico, político; **cena genérica**, referente aos gêneros de discursos, como por exemplo, o editorial, o sermão, etc.; e **cenografia**, que é a cena discursiva, construída pelo discurso, como, por exemplo, textos com

cenografia de conversação, de discurso científico, professoral, profético, entre outros. Para este trabalho, consideraremos como cena englobante o Movimento *Hip-Hop*, por entender que ele se constitui num movimento artístico/cultural produzindo dessa forma um tipo de discurso estético; como cena genérica, o gênero musical – o *rap*; e, como cenografia o discurso de cada *rap* que lhe dá suporte, que o valida.

Há gêneros do discurso em que a cena da enunciação se limita a apenas cena englobante e cena genérica. Nas cenas genéricas, existem gêneros que não admitem cenografias variadas e outras que permitem a escolha de uma cenografia. O *rap* permite uma cenografia variada, pois busca conscientizar seu coenunciador invocando uma cena de fala que mostra e cria uma identidade para a cena enunciada.

Assim, a partir de uma situação da enunciação de um discurso, a cenografia se constrói apresentando um enunciador, um coenunciador, um lugar e o momento da enunciação. Essa cenografia implica certo uso da linguagem a fim de impor um posicionamento e elaborar uma representação da própria situação de enunciação. Ou seja,

A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar (...). (MAINGUENEAU, 2005, p. 77).

A Análise do Discurso não analisa o discurso antes dele ser enunciado, ela analisa a enunciação visando a topografia social (lugar) do sujeito na instância da enunciação, buscando encontrar o efeito de enunciado no discurso.

Em uma cenografia, como em qualquer situação de comunicação, a figura do enunciador, o fiador, e a figura correlativa do co-enunciador são associadas a uma cronografia (um momento) e a uma topografia (um lugar) das quais supostamente o discurso surge. (MAINGUENEAU, 2005, p. 77).

Assim, como “os lugares sociais só podem existir através de uma rede de lugares discursivos...” (MAINGUENEAU, 1998, p. 34), ou seja, o discurso só é constituído com experiência e relações sociais, a noção de “encenação” do discurso surge para caracterizar uma das formas de representar a realidade anterior e exterior do sujeito na enunciação.

Portanto, ao analisar um discurso, além do lugar e da cena, deve-se levar em

conta a maneira de dizer e de ser do enunciador, ou seja, deve-se analisar o *ethos* do discurso do enunciador.

### 5.2.1 *Ethos* do enunciador

Todo discurso implica a construção de uma imagem, caracterizada pelo estilo do enunciador, pela sua competência linguística, crenças e cultura. Desse modo, ao enunciar o locutor acaba apresentando a si mesmo, bem como a função que exerce e o papel que assume na enunciação.

Os participantes de uma ação enunciativa são o *eu* e o *tu*. O primeiro produz o enunciado, num determinado tempo (agora) e em um dado espaço (aqui), levando em consideração o segundo (tu), que filtra a enunciação. Assim, segundo Fiorin (2008, p. 137-138), essa possibilidade de encontrar no texto pessoas, tempos e espaços é denominada *debreagem*, que pode ser enunciativa ou enunciva. A primeira projeta no enunciador o *eu-aqui-agora* da enunciação, produzindo um efeito de sentido subjetivo; a segunda se constrói com o *ele*, o *alhures* e o *então*, gerando um efeito de sentido objetivo.

Ainda segundo esse autor, podemos diferenciar no texto a enunciação enunciativa e o enunciado enunciado:

Aquela é o conjunto de elementos lingüísticos que indica as pessoas, os espaços e tempos da enunciação, bem como todas as avaliações, julgamentos, pontos de vista que são de responsabilidade do eu, revelados por adjetivos, substantivos, verbos, etc. O enunciado enunciado é o produto da enunciação despidido das marcas enunciativas. (FIORIN, 2008, p. 138).

Portanto, toda enunciação depende de um enunciado, ou seja, tudo que é dito é dito por alguém. No entanto, esse alguém não precisa ser o locutor real, mas um locutor implícito. Temos o *eu* pressuposto (enunciador) e o *eu* projetado no interior do enunciado (narrador) e, conseqüentemente, um *tu* pressuposto (coenunciador) e um *tu* projetado (narratário).

“O enunciador e o enunciatário são o autor e o leitor, mas não o autor e o leitor real, em carne e osso, mas sim o autor e o leitor implícitos, ou seja, uma imagem do autor e do leitor construída pelo texto” (FIORIN, 2008, p. 138).

Quando as posições de *eu* e *tu* dentro da cena enunciativa passam de



actantes da enunciação para atores da enunciação, isto é, passam de locutor e interlocutor para atores sociais que assumem papéis e possuem uma identidade, temos aí a construção da imagem do enunciador. Assim, é por meio do discurso que é possível conhecer como o ator é, ou aparenta ser.

Segundo Maingueneau, recorrendo à fórmula de Gibert (século XVIII) sobre o triângulo da retórica antiga, “instruímos com argumentos; movemos pelas paixões, insinuamos com os costumes”: “os ‘argumentos’ correspondem ao *logos*, as ‘paixões’, ao *pathos*, os ‘costumes’ ao *ethos*” (MAINGUENEAU, 2008, p. 57, grifo do autor).

Assim, de acordo com a retórica aristotélica, retomada por Eggs (*in* AMOSSY, 2005), o orador cria uma imagem e esta pode ser estudada a partir desses três componentes da persuasão: *ethos* (imagem de si), *logos* (o discurso em si e por si mesmo, refere-se ao argumento, raciocínio) e o *pathos* (a imagem do coenunciador). Ainda segundo esse autor (*op. cit.*, p. 41), verifica-se que o *logos* independe da situação de comunicação, enquanto que o *ethos* e o *pathos* estão ligados ao sujeito e ao contexto da enunciação.

O que é preciso reter inicialmente aqui é o fato de que, em todos esses contextos, o *logos* convence *em si* e *por si mesmo*, independentemente da situação de comunicação concreta, enquanto o *ethos* e o *pathos* estão sempre ligados à problemática específica de uma situação e, sobretudo, aos indivíduos concretos nela implicados. (EGGS, 2005, p. 41, grifo do autor).

Maingueneau retomou o conceito de *ethos* retórico em seus trabalhos na Análise do Discurso. No livro *Novas Tendências em Análise do Discurso*, esse autor apresenta essa questão afirmando que ela tem um duplo deslocamento. Assim, segundo ele, para integrar a questão de *ethos* retórico na AD deve-se

[...] afastar qualquer preocupação “psicologizante” e “voluntarista”, de acordo com a qual o enunciador, à semelhança do autor, desempenharia o papel de sua escolha em função dos efeitos que pretende produzir sobre seu auditório. (MAINGUENEAU, 1993, p. 45).

Ou seja, primeiramente deve-se admitir que o enunciador desempenha um papel que é imposto pela formação discursiva e, em segundo lugar, deve-se recorrer à incorporação do *ethos*, em que o discurso passa a ser indissociável da forma pela qual toma corpo.

No *ethos* retórico, a construção do discurso tinha como intuito convencer o ouvinte, passando confiança. Assim, esse *ethos* mobilizava tom de voz, escolha de palavras e argumentos, gestos, olhar, postura, vestimentas, a fim de criar uma imagem psicológica e sociológica. Na Análise do Discurso, a fim de exercer certa influência em seu coenunciador, o *ethos* corresponde à construção da imagem do enunciador (física e psíquica), por meio do discurso, a partir de virtudes morais (prudência, virtude e benevolência) e da dimensão social enunciada apropriada ao caráter e ao tipo social da imagem construída.

Portanto, a imagem de si e do outro são construídas no discurso e manifestadas na interação. Tanto o *pathos* quanto o *ethos* são efeitos de sentido das formações discursivas e ideológicas, visto que estão relacionadas a cada discurso e aos papéis aí estabelecidos.

O discurso é caracterizado por possuir um conjunto de emoções e estas têm o objetivo de provocar um estado emocional no coenunciador. Assim, o *pathos* a ser atingido pelo discurso é também o que o constitui.

Em outras palavras, entendemos o *pathos* discursivo como um conjunto de recursos lingüísticos voltados à construção de efeitos de sentido passionais que, de acordo com um dado contexto sócio-histórico, uma dada formação ideológica e sua correspondente formação discursiva, participam do processo de interpelação do sujeito. (PIRIS, 2009, p. 05).

O tipo de *pathos* tem relação com o *ethos* discursivo, visto que as emoções podem ser encontradas no modo de falar, de enunciar, no modo de ser e de se comportar no mundo. Assim, o *ethos* passa a ser analisado a partir dessas manifestações das emoções encontradas, se constituindo das três dimensões: *ethos*, *pathos* e *logos*. Portanto, o *ethos* não se explica no enunciado, mas nas marcas da enunciação enunciada.

O lugar que engendra o *ethos* é, portanto, o discurso, o *logos* do orador, e esse lugar se mostra apenas mediante as escolhas feitas por ele. De fato, “toda forma de se expressar” resulta de uma escolha entre várias possibilidades lingüísticas e estilísticas. (EGGS, 2005, p. 31, grifo do autor).

No entanto, pode-se dizer que essa imagem não é a de um sujeito real, mas de um autor discursivo, um autor implícito. Desse modo, deve-se apreender um sujeito construído pelo discurso.

[...] o *ethos* é distinto dos atributos “reais” do locutor. Embora seja associado ao locutor, na medida em que é a fonte da enunciação, é do exterior que o *ethos* caracteriza esse locutor. O destinatário atribui a um locutor inscrito no mundo extradiscursivo traços que são em realidade intradiscursos, já que são associados a uma forma de dizer. (MAINGUENAU, 2008, p. 59).

Maingueneau (2008) denomina esse autor discursivo como “fiador”. É este que possui um caráter, uma corporalidade que varia segundo os textos e um tom que atesta o dito. Assim, o *ethos* considerado é o que recobre não só o verbal (linguístico), mas também as determinações físicas e psíquicas associadas ao “fiador”.

Ao contrário do *ethos* retórico, que era considerado um meio de persuasão, o *ethos* discursivo faz parte da cena da enunciação, ele se desenvolve em relação a ela. Cada gênero discursivo comporta papéis que determinam a imagem do fiador. E esse pode escolher, quase que livremente, sua cenografia, no qual dita sua postura. Desse modo, verifica-se que o gênero *rap*, de acordo com sua cena englobante (Movimento *Hip-Hop*), comporta, frequentemente, papéis como: de jovens de periferia, *rappers*, criminosos e ex-criminosos.

Essa noção de *ethos* incorporada na cena da enunciação possibilita que cada tipo de discurso apresente um fiador que possua uma função e assuma um papel dentro de uma cenografia que pode ou não ser definida por ele. Assim, os sujeitos, ao aderirem a certas posições, deixam marcas na construção de seu discurso, apresentando um posicionamento discursivo que remete à forma pela qual eles “habitam” a sociedade: a imagem do sujeito na cena a ele relacionada. Assim, esse fiador, por meio do discurso, cria uma identidade de acordo com o mundo, a cena criada.

Em relação aos *rappers*, segundo Maria Rita Kehl (*apud* SALLES, 2007, p. 66- 67),

[...] a voz do cantor/narrador dirige-se diretamente ao ouvinte, ora supondo que seja outro mano – e então avisa, adverte, tenta ‘chamar à consciência’ – ora supondo que seja um inimigo – e então, sem ambigüidades, acusa” e no que diz respeito às letras, trata-se de “apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão: junte-se a nós, aumente nossa força. Fique esperto, fique consciente – não faça o que eles esperam de você.

Fiorin (2004), retomando conceitos emprestados da retórica aristotélica, afirma que para produzir uma imagem positiva de si mesmo (*ethos*) o enunciador pode utilizar três qualidades que inspiram confiança: *phrónesis* (bom senso,

prudência e ponderação, serve-se de argumentos competentes, razoáveis e ponderados); *areté* (virtude, coragem, justiça, sinceridade, quando entram em jogo argumentos honestos e sinceros); *eunóia* (benevolência e solidariedade, busca-se criar uma imagem agradável de si com argumentos solidários e amáveis).

[...] O orador que se utiliza da *phrónesis* se apresenta como alguém sensato, ponderado e constrói suas provas muito mais com recursos do logos do que com os do *páthos* ou do *éthos* (em outras palavras, com os recursos discursivos); o que se vale da *areté* se apresenta como desbocado, franco, temerário e constrói suas provas muito mais com os recursos do *éthos*; o que usa a *eunóia* apresenta-se como alguém solidário com seu enunciário, como um igual, cheio de benevolência e de benquerença e erige suas provas muito mais com base no *pathos*. (FIORIN, 2004, p. 140, grifo do autor).

Assim, um discurso inspira confiança se os enunciados são sábios e razoáveis, se são honestos e sinceros e se são solidários e amáveis.

Posicionar-se não implica somente definir uma situação de enunciação relacionada à linguagem, mas de mostrar-se a partir de um tom e da criação de um corpo. Ou seja, “as ‘ideias’ são apresentadas através de uma maneira de *dizer* que é também uma maneira de *ser*, associadas a representações e normas de disciplina do corpo” (MAINGUENEAU, 2008, p. 53, grifo do autor).

Assim, ainda segundo Maingueneau, o *ethos* é constituído de três formas: do caráter (características psíquicas do enunciador), do corpo (características físicas) e do tom (maneira como o discurso é enunciado). “O que é *dito* e o *tom* com que é dito são igualmente importantes e inseparáveis” (MAINGUENEAU, 1993, p. 46, grifos do autor). O *ethos* seria “efeitos impostos, não pelo sujeito, mas pela formação discursiva” (MAINGUENEAU, 1993, p. 45), ou seja, efeitos que estão além do sujeito que enuncia e são integrantes da formação discursiva, do *dito*.

Além disso, a existência da voz, ou *tom*, na enunciação, é concebida como “uma dimensão da formação discursiva” (MAINGUENEAU, 1993, p. 46, grifo do autor). E é esse *tom* que possibilita, por meio da enunciação, que os sujeitos acreditem e se reconheçam no discurso, é ele que legitima o *ethos*. No entanto, o *tom* deve estar associado ao caráter (traços psicológicos e o modo de dizer atribuídos ao discurso) e à corporalidade (representação do corpo do enunciador da formação discursiva).

Portanto, o *ethos* recobre as características físicas e psíquicas atribuídas à figura do fiador, que se veste de caráter (traços psicológicos) e corporalidade (a

forma de vestir-se e movimentar-se no espaço social) adequado à cenografia utilizada. “Caráter e corporalidade do fiador apóiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apóia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar” (MAINGUENEAU, 2005, p. 72).

Em relação ao estereótipo, cabe destacar que ele desempenha um papel importante na formação do *ethos*, pois tanto a ideia prévia que se faz do coenunciador quanto à imagem construída são relacionadas a modelos culturais determinados. Com isso, a comunidade acaba percebendo e classificando o indivíduo segundo um modelo pré-construído, visto que o estereótipo pode ser apreendido tanto por meio da enunciação (modo de dizer), como pelo que é dito (conteúdos, temas). Isso pode ser verificado no Movimento *Hip-Hop*, que possui um estereótipo concebido socialmente: integrantes da periferia, negros, pobres, criminosos, violentos.

O enunciado surge pelo tom de um fiador associado a uma dinâmica corporal que faz com que o coenunciador participe desse mundo do fiador. Portanto, a figura do fiador apresenta “uma identidade compatível com o mundo que se supõe que ele faz surgir em seu enunciado” (MAINGUENEAU, 2005, p. 73).

Segundo a concepção maingueneana, a partir da corporalidade tem-se a noção de incorporação, que atua sobre três registros articulados: a) quando a formação discursiva concede corporalidade à figura do enunciador (fiador), consequentemente ela lhe dá corpo textual; b) com a corporalidade os sujeitos incorporam esquemas que definem o modo de como viver no mundo, na sociedade; c) esses dois aspectos criam uma condição de incorporação imaginária do corpo aos destinatários adeptos do discurso.

Esses três aspectos estão ligados à questão da eficácia discursiva, ou seja, do poder que se tem em convencer. Assim, o enunciador não deve somente propor ideias de seu interesse, mas ele deve ser aquele “que tem acesso ao ‘dito’ por meio de uma ‘maneira de dizer’ que está enraizada em uma ‘maneira de ser’, o imaginário vivido” (MAINGUENEAU, 1993, p. 49).

Ainda, sobre o *ethos*, para distingui-lo do enunciador deve-se analisar o ator da enunciação pela totalidade do *corpus*, visto que a partir da língua (materialização do discurso) também é possível encontrar marcas, vestígios que nos levam ao *ethos* discursivo.

Segundo Fiorin (2008, p. 143), podem-se procurar recorrências do *ethos*: “... em qualquer elemento composicional do discurso ou do texto: na escolha do assunto, na construção das personagens, nos gêneros escolhidos, no nível de linguagem usado, no ritmo, na figurativização, na escolha dos temas, nas isotopias, etc.”

Assim, segundo Maingueneau (2010, p. 83-84), o *ethos* pode se manifestar:

- através de um pseudônimo, a fim de fazer com que o coenunciador o correlacione com o *ethos* ativado pelo discurso;
- pelo *ethos* dito, em que o enunciador/fiador dá informações de si a fim de contribuir para com o *ethos* discursivo. Esse tipo de *ethos* pode ser de ordem social (estado civil, profissão, etc.), psicológico (personalidade, gostos, etc.);
- pelo *ethos* discursivo, que é dado pela própria enunciação: escolhas lexicais, sintaxe, jogo enunciativo, etc.;
- pelo *ethos* construído a partir de imagens/fotografias, relacionadas ou não com o *ethos* discursivo.

Ainda segundo esse autor (2005, p. 77), o coenunciador “reconstrói a cenografia de um discurso com o auxílio de indícios diversificados, cuja descoberta se apóia no conhecimento do gênero de discurso, na consideração dos níveis da língua, do ritmo etc., ou mesmo em conteúdos explícitos”. Desse modo, como o *ethos* está ligado ao ato de enunciação, não se pode ignorar seu coenunciador, visto que é este que incorpora o *ethos* do fiador, pois aceita a cena da enunciação e o conteúdo apresentado.

A imagem do enunciador (*ethos*), e do coenunciador (*pathos*), interfere na compreensão tanto das opções enunciativas quanto na eficácia discursiva. O *pathos* tem papel constitutivo no discurso do *ethos* uma vez que este enuncia a partir da imagem que faz desse Outro estabelecido pelo jogo de linguagem. Assim, verifica-se que no *rap* a linguagem utilizada, muitas vezes, foge às normas sociais e é considerada inadequada segundo determinados padrões linguísticos – apresenta gírias, palavrões, tom agressivo. No entanto, é isso que também ajuda a construir e confirmar o *ethos* desejado pelos integrantes do Movimento *Hip-Hop*, haja vista que o *rap* é produzido para um público restrito com quem os *rappers* querem dialogar: moradores da periferia, jovens rebeldes, criminosos, etc. - mas isso não impede que ele seja, muitas vezes, consumido por um público diversificado: jovens da classe

média e alta, moradores de bairros com melhor poder aquisitivo, etc.

Cabe destacar que, mesmo o *ethos* estando ligado ao ato de enunciação, o coenunciador pode construir uma representação do *ethos* do enunciador (fiador) antes mesmo de ele produzir seu discurso. Assim, o *ethos* discursivo pode ter relação com a imagem prévia que o coenunciador faz do enunciador. Só pelo fato de um discurso pertencer a um gênero que possui certa posição ideológica, utiliza determinados recursos linguísticos e/ou possui um corpo e tom textual específico, acaba gerando expectativas em relação ao *ethos*. Esse *ethos* prévio está ligado à imagem construída por meio do discurso, consolidada, retificada e/ou atenuada. No caso do Movimento *Hip-Hop*, o *ethos* prévio criado e, por muitos, cultivado é o de marginal, drogado, violento, ‘mano’ - construção que contribui para a discriminação de seus integrantes e dos elementos artísticos desse movimento.

Segundo Amossy (2005, p. 137),

A posição institucional do orador e o grau de legitimidade que ela lhe confere contribuem para suscitar uma imagem prévia. Esse *ethos* pré-discursivo faz parte da bagagem dóxica dos interlocutores e é necessariamente mobilizado pelo enunciado em situação.

A imagem construída pelo discurso leva o coenunciador a identificar-se com a movimentação do corpo investido de valores historicamente especificados e apreender o tom que está associado à identidade do posicionamento discursivo que o enunciador está inscrito.

Portanto, segundo Maingueneau (2008, p. 54), a encenação da enunciação é baseada na cenografia do discurso, em que é representada a situação de enunciação; na eficácia discursiva, tendo em vista o recurso linguístico utilizado a fim de produzir um efeito de sentido que surge a partir da linguagem que o texto implica e do universo de sentido que ele deve manifestar; e, no imaginário discursivo obtido a partir da voz atestada por um corpo condizente com a cenografia e com o código linguístico utilizado.

Cabe agora verificarmos como essa teoria se aplica ao discurso das letras de música de *raps* curitibanos, isto é, que enquadramento discursivo podemos verificar nesse caso, que *ethos* discursivo podemos depreender daí e que constituição de identidade podemos aferir a partir deles.

## 6 RAP CURITIBANO

Ódio, sangue, pólvora, despertam a fúria em mim  
O fedor do cadáver do pobre, não chega a seu nariz  
Nos bastidores da perfeita cidade sorriso  
Sou seu anfitrião vos apresento o abismo

Branco Favela, *Ódio, sangue e pólvora*

A partir da fundamentação teórica sobre a história da imagem criada para Curitiba e da caracterização do Movimento *Hip-Hop*, será realizada a análise do discurso de letras de *raps* curitibanos, considerando-se a perspectiva teórica de Dominique Maingueneau, principalmente os conceitos relacionados à heterogeneidade discursiva, cenas da enunciação e *ethos*.

Para essa análise foram selecionados *raps*, a maioria dos anos de 2008 e 2009 (sendo um do ano de 1998 e dois do ano de 2010), de *rappers* ou grupos de *rap* curitibanos, independentemente do estilo de cada um, que já possuem CDs independentes gravados ou que disponibilizam suas músicas em *sites* relacionados ao Movimento *Hip-Hop*.

Dentre os *rappers* e grupos de *rap* escolhidos, e suas respectivas músicas, estão:

TABELA 01 – RAP CURITIBANO<sup>20</sup>

<b><i>Rapper/Grupo de Rap</i></b>	<b><i>Rap</i></b>	<b><i>CD / Ano</i></b>
Comunidade Racional	– Cidade Holograma	O 1º contato / 1998
Facínora MCs	– De frente com o inimigo – Lágrimas de sangue	Em tempos de morte, as lágrimas são de sangue / 2008
MC Magú	– Esses dias – Quarta-feira	Esses dias / 2008
Nel Sentimentum	– Pilantragem	Sentimentum...Logia / 2008

<sup>20</sup> Em anexo seguem as letras de músicas na ordem que estão apresentadas na tabela.



Rota Oeste	– Maloqueiro	[2008 ?] – data provável
Plena atitude	– Reflexão	Frio e calculista / 2008
Rapzodo	– Rimas pra ela	Nasce um herói / 2008
Savave	– Chave mestra	Feito sob medida / 2008
Atitude Rap Tamandaré	– Pela compreensão	Respeitável ordem / 2009
Big Ernani	– Pique jardineiro	Em qualquer lugar / 2009
Cadelis	– Perigo	Coletânea Track Cheio / 2009
Delito	– Castelo de areia	Final dos tempos / 2009
J.A.C. (Juri de atitude consciente)	– Click Rone – CIC	O preço da vitória... é a eterna tentativa / 2009
MC Cabes	– Cidadão	Todo dia é assim / 2009
Nairobi	– Grite ao infinito	Coletânea Track Cheio / 2009
Branco Favela	– Ódio, sangue e pólvora – Favela central	Rimador de atrocidades / 2010

É importante destacar que para este trabalho não foi realizada uma pesquisa quantitativa de quantos *rappers* e grupos de *rap* existem em Curitiba. Além disso, atualmente, alguns desses *rappers* ou grupos de *rap* citados não existem mais. No entanto, como optamos por trabalhar com *raps*, a maioria dos anos de 2008 e 2009, esses *rappers* e grupos foram mantidos neste trabalho.

Cabe salientar, também, que para a realização da análise, como a maioria dos *rappers* e grupos de *rap* não disponibiliza as letras de música, foi necessário

transcrever muitas das letras – foram poucas as encontradas na Internet.

Em relação à região em que estão concentrados os *rappers* e grupos de *rap* analisados, verifica-se que estes se encontram nas regiões periféricas de Curitiba e, majoritariamente, na Região Metropolitana.

Assim, resta-nos saber, se as letras de *raps* polemizam/debatem a situação da população periférica da cidade de Curitiba, a fim de conscientizar sobre os problemas reais dessas localidades, ou não, se sua temática diz respeito a toda a cidade ou ainda ao jovem urbano, em geral. E, ainda, por meio da teoria da Análise do Discurso, sob a perspectiva de Dominique Maingueneau e os conceitos por ele acionados de heterogeneidade discursiva, cenas da enunciação e *ethos*, já apresentados anteriormente neste trabalho, verificar como é a caracterização do *rap* na capital, bem como a construção identitária de seus integrantes.

## 6.1 HETEROGENEIDADE NO RAP CURITIBANO

Uma das estratégias discursivas que pode ser observada nos *raps* curitibanos é a heterogeneidade discursiva, que se apresenta de duas maneiras, conforme classificação corrente na literatura discursiva: heterogeneidade mostrada e constitutiva, sendo esta última condição substantiva/essencial do interdiscurso.

### 6.1.1 Heterogeneidade mostrada

Como já visto na seção 5.1, a respeito das formações discursivas, a heterogeneidade mostrada consiste em manifestações explícitas de outros discursos, recuperáveis a partir dos recursos linguísticos, como aspas, citações e menções a discursos diretos, entre outras possibilidades. Verifica-se que a partir desse tipo de heterogeneidade e por meio do *rap* é possível valorizar a população da periferia, demonstrar sua circulação pelos discursos correntes, bem como fortalecê-la, visto que são utilizadas gírias, frases feitas, expressões idiomáticas,

provérbios/ditados populares<sup>21</sup>, ou seja, recursos linguísticos usuais, bem como aqueles comuns desse grupo; além de *samples* (recortes e colagem - citações) de músicas conhecidas.

Entre os tipos de heterogeneidade mostrada encontrados na análise realizada, destacam-se, especialmente, a citação e a referência a provérbios. Estes, segundo Motta (2009, p. 15), são frases genéricas com estereótipos da *doxa* social, em que “as noções de sujeito, tempo e espaço não são ligadas a realidades eventuais, e sim a uma generalidade atemporal, não identificada no espaço e com sujeito genérico”.

Assim, como exemplo desse tipo de heterogeneidade, podemos citar os seguintes trechos dos *raps* selecionados:

- Em *Cidade Holograma*, verifica-se a menção ao provérbio “Um dia da caça e outro do caçador” (1) e a citação de um outro provérbio (2) :

(1) O pobre passa fome  
Esse é o lado que a mídia encobre  
**Esse é o jogo entre a caça e o caçador**

(2) Periferia, ninguém lembra mais  
Eu falo isso para todo mundo  
E não só pra você  
**O pior cego é aquele que não quer ver**

- No *rap Pela compreensão* temos a menção ao provérbio “A esperança é a última que morre”:

Poesia de dor em momentos de tensão  
Constroem a sede de vingança e mudança  
**Antes a minha morte, que a da esperança**

- Em *Click Rone* temos a citação e manipulação do provérbio “Nem choro nem vela / Sem choro nem vela” (3) e a referência ao provérbio “A vingança vem a cavalo” (4):

(3) **Click não tem choro**  
**Plow, plow, não tem vela não**  
Se vacilar o bicho pega na favela

<sup>21</sup> Como provérbio e ditado popular são indistintos, neste trabalho usarei para classificação das frases o termo “provérbio”.

(4) Soldados do sistema a serviço do capeta  
 Exterminar a paz, sem dó e sem perdão  
**A morte não vem a cavalo, agora vem a camburão**

- Em *Perigo* podemos relacionar a expressão recorrente ao provérbio “Olho por olho, dente por dente”:

Solução pra todo impasse  
**É olho a olho, face a face**

- E, finalmente, no *rap Favela central*, a citação manipulada do provérbio “Aqui se faz, aqui se paga”:

É a lei do Capanema, não dá pra escapar  
**Aqui cê fez tiozão, aqui cê vai pagar**

Em relação às expressões idiomáticas, pudemos observar que elas também são comuns nos *raps* analisados. Essas frases caracterizam-se por assumir o significado pelo todo e não a partir de palavras isoladas, ou seja, são frases que possuem conotação diferente daquela das palavras interpretadas isoladamente, constituindo um bloco significativo. Por exemplo, no *rap Cidade Holograma* temos a expressão “o bicho vai pegar”, que significa perigo a vista ou aviso de alguma situação complicada:

Olha, eles vem vindo aí!  
**O bicho vai pegar**  
 É melhor sairmos daqui

No *rap Maloqueiro* temos duas expressões idiomáticas. A primeira pode significar *extravasar* (5), mas também ter seu significado literal, que igualmente pode ser adequado; e, a segunda, que se refere a “colocar a mão no fogo” por alguém, ou por algo, significa ter confiança (6).

(5) Eu prefiro, tiro o leite  
 Seco a vaca  
**Chuto o balde**  
 Passo a faca

(6) Quem não ouve tem em casa a verdade distorcida  
**Quem vai por a mão na brasa**, então

Também encontramos nas letras de *raps* várias frases feitas, ou seja, frases que para expressar determinada ideia são ditas invariável e repetidamente. Como exemplo, temos o *rap Pela compreensão*, em que encontramos a frase feita:

Pra tentar acabar com a guerra e conhecer a paz  
 Existe o desejo de revolucionar  
 Mesmo em um lugar que tende a piorar  
 Na função de proteger, eles querem matar  
 E na função de omitir, eu preferi rimar  
 Fatos que provam que **o que vale é a intenção**

É também nesse *rap* que temos a referência à frase feita “vou virar esse jogo”:

Da quebrada venho, e vou revolucionar  
 A união é forte, **esse jogo vou virar**

No *rap Pilantragem* encontramos a seguinte frase:

Você apronta, você pisa, mas a vida te vigia  
**Aqui se faz aqui se paga**, o bumerangue volta um dia

Verifica-se que muitas vezes os recursos de heterogeneidade mostrada são usados para validar a cenografia. Assim, no *rap Chave Mestra* verifica-se que a letra da música é quase toda construída de frases feitas, clichês, relacionados à cenografia, que é de motivação/autoajuda.

Faça por onde, não espere que caia do céu  
 Se quer ir longe as coisas tem que sair do papel  
 [...]
 Seguir em frente, sempre com as próprias pernas,  
 Buscando aprimorar, fazendo as coisas certas  
 Fazer sem pressa pra fazer bem feito

Vale destacar, ainda, que além das alusões e citações de provérbios, expressões idiomáticas e frases feitas, percebe-se a desautorização destes recursos, ou seja, a negação de enunciados já cristalizados. Assim, no *rap Cidade Holograma* temos a negação da expressão idiomática “Quem dá as cartas é você”:

O que, isso te abala?

**Nesta vida não sou eu quem dou as cartas**

No *rap Pela compreensão* (7) e *Castelo de areia* (8), temos a desautorização da frase feita “provar do próprio veneno”. Cabe destacar que, em ambos *raps*, essa frase subentende evitar o consumo de drogas, ou até mesmo o tráfico. O uso dessa frase, mesmo negando a original, é uma forma de falar implicitamente o que acontece explicitamente nas periferias curitibanas:

(7) **Recusei o veneno que muitos ainda provam**

E hoje uso o cérebro ao invés de uma pistola

(8) O tempo é aliado, faz esquecer o sofrimento

Me faz olhar pra trás, **não beber mais do veneno**

Já um dos trechos do *rap Click Rone* desmente a frase feita “o bom exemplo vem de cima / o bom exemplo vem de casa”, provocando, assim, um efeito de sentido mais forte – irônico – justamente porque inverte uma assunção do senso comum:

E a dúvida que fica, qual é a tendência

Se a própria polícia é quem propaga a violência

**O mau exemplo vem de cima**, mostrando a decadência

Outro tipo de heterogeneidade mostrada encontrado foram as parlendas e cantigas. No *rap Cidade Holograma* temos a citação da seguinte parlenda:

**Roda cotia de noite de dia**

A lei do silêncio impera na periferia

No *rap Maloqueiro* temos a referência à parlenda “Rebola mãe, rebola pai, rebola filho, eu também sou da família, também quero rebolar...”:

Consequência e euforia dão lugar a empatia

**Esquece o pai, esquece a mãe, esquece a tia**

Que nunca te deixaram de barriga vazia

E no *rap Pique jardineiro* temos a referência à cantiga popular, do século XIX, “Se essa rua fosse minha”:

**Se esse mundo fosse meu eu mandava plantar**

Amor no coração do homem pra ele não matar

Verifica-se, também, que em uma das letras há uma citação indireta. No *rap Pilantragem* é parafraseado o poema *A Hora Íntima*, de Vinícius de Moraes, como argumento exterior ao do sujeito do discurso:

[...]

**E como diz o poeta: “quem vai pro caixão comigo?”**

Não é isso que eu peço, mas já deixo entendido,

pra quem não entendi nada de sentimento recíproco

E quer sempre mais algum, pra poder chamar de amigo

Outra marca de heterogeneidade mostrada é o uso de *slogans*. No *rap Cidade Holograma* é salientada a questão da exclusão social a partir da citação do *slogan* da campanha curitibana, de sucesso, voltada para a preocupação ambiental e à reciclagem, referente ao “Lixo que não é lixo”: SE-PA-RE, provocando, assim, um efeito irônico forte:

[...]

A parte pobre pra cá, a parte rica prá lá

**Se-pa-re**

Pode crer! É assim que tá

[...]

Além disso, não podemos deixar de destacar entre as heterogeneidades mostradas as citações bíblicas, as gírias, os palavrões e as onomatopeias (como o som de tiro).

Em relação aos recursos artísticos composicionais do *rap*, temos também, como marca de heterogeneidade mostrada, o *samples*, que, segundo Motta (2009, p. 120), são “recorte de fala, canção, elemento de trilha sonora ou, na maioria das vezes, verso(s) de outro rap”. Estes aparecem como enunciados aforizantes, ou seja, enunciados destacáveis, a fim de serem mais facilmente memorizados e repetidos.

Como ilustração, verificamos no *rap Pela compreensão*, em posição de destaque no refrão, o recorte do verso do *rap Hip Hop não vai morrer*, do DJ Thaide:

Eu não entendo o porquê dessas guerras sem fim

Por culpa de poucos, o mundo ficou assim

Onde você é julgado pela sua aparência  
 Me diz quem é você pra falar de violência  
 Talvez a morte seja uma possível solução  
 Mas sei muito bem que eles querem meu caixão  
 Nós vamos guerrear até o sistema aprender  
**Pra nós o verdadeiro Hip-Hop não vai morrer**

No *rap Reflexão*, temos como aforismo, no início do *rap*, o recorte de um trecho (*ipsis litteris*) da canção *Raças e Credos*, de Oswaldo Montenegro:

Cada irmão, todo irmão, de cada credo e cor despertai  
 Se cada irmão, se todo irmão, sem preconceito de credo e cor,  
 despertar  
 Sem preconceito de credo e cor, despertar

E no *rap Cic*, a referência à música *Rio 40 graus*, da Fernanda Abreu: “Rio 40 graus / Cidade maravilha / Purgatório da beleza e do caos”. No entanto, enquanto esta qualifica a cidade do Rio de Janeiro, aquela desqualifica Curitiba:

**Cic – Cidade Industrial**  
**A Cidade, o medo do mal**  
 Muita agonia, caos no gueto  
 E na periferia você é só mais um suspeito

Segundo Motta (2009, p. 151), “enunciar em provérbios e aforizações é fortalecer a coletividade”. Podemos entender esse fortalecimento como uma indicação de tomada dessa voz como uma voz de autoridade, de avalização do discurso em processo. Ou seja, os recursos de heterogeneidade mostrada dos *raps* analisados são compatíveis com o universo em que a enunciação se instaura, a periferia, bem como com a cenografia utilizada.

#### 6.1.2 Heterogeneidade constitutiva - Interdiscurso

Diferente da heterogeneidade mostrada, a heterogeneidade constitutiva não deixa marcas na superfície do discurso, configurando-se, assim, o interdiscurso.

Como já apresentado na seção 5.1, o interdiscurso, neste trabalho, está



relacionado ao universo discursivo de FDs do Movimento *Hip-Hop*, em que o campo discursivo é de FDs políticas e sociais e os espaços discursivos de FDs de sujeitos excluídos em oposição a incluídos. Nesta seção, buscaremos mostrar quais os pré-construídos possíveis que o interdiscurso delimita, bem como, dentro da FD do Movimento *Hip-Hop*, o que pertence ao discurso do Outro, não pertencente ao movimento.

Verifica-se que os *raps* curitibanos, assim como os *raps* nacionais em geral, utilizam pré-construídos relacionados à realidade da periferia. Assim, o interdiscurso presente e recorrente nas letras de *raps* é sobre os problemas sociais e a violência na periferia; discursos de autoestima, motivação e evangelização; e de crítica ao sistema, à mídia, aos políticos, à ação da polícia e à população de estatuto social superior. Vale lembrar que a questão do preconceito racial, que faz parte do interdiscurso do Movimento *Hip-Hop* nacional e internacional, não aparece explicitamente no *rap* curitibano. Uma explicação possível talvez seja por essa questão não ser vista como um problema pelos integrantes curitibanos desse movimento, haja vista a invisibilidade do negro na identidade dessa capital. Nesse sentido, “ser negro” não está inserido em “ser curitibano”. O que pode estar incluído, e concomitantemente excluído, é apenas “ser pobre”. Por outro lado, o apagamento dessa marca ou mesmo da falta dessa assunção étnica pode revelar uma recusa da realidade, ou seja, por a questão racial ser tão mascarada nem os grupos e os *rappers* curitibanos a reconhecem. Um dos indícios para esta interpretação é o pseudônimo de um dos *rappers*, *Branco favela*, que reitera o *branqueamento* da cidade, enquanto assume explicitamente o seu caráter de periferia pobre.

Assim, a partir desses pré-construídos possíveis, verificam-se discursos com posicionamentos diferentes. Ou seja, existe uma relação entre o interior discursivo (intradiscurso) e seu exterior (interdiscurso ou o discurso do Outro). Por meio dessa análise podemos encontrar as formações discursivas tanto dos integrantes do Movimento *Hip-Hop* (*rapper*, morador da periferia) como do Outro (o sistema, a polícia, etc.). Desse modo, a partir das construções da oposição entre as marcações explícitas de enunciador e coenunciador (pronomes “eu/nós/a gente” e “você”) é possível analisar como ocorre o processo de identificação entre os envolvidos no discurso.

Verifica-se que o enunciador da maioria dos *raps* é morador da periferia, consciente dos problemas dessa região. Como exemplo temos o *rap* *De frente para*

*o inimigo*, em que as marcações do enunciador ajudam a constatar essa identidade:

O mundo que **nós** vive, pro sistema é ameaça  
Os moleque envolvido no crime, ódio que mata  
Atravessa com as cápsulas, coração de boy  
E joga nas privadas a cabeça do herói

Nesse *rap* verifica-se que o enunciador se inclui entre o grupo excluído e discriminado, a periferia, e mostra onde é o seu lugar e de seu povo:

Viagens pra Indonésia  
Ondas e surf  
E **a gente** nos bangs  
Superlotando cela

O coenunciador, nesse *rap* e em vários outros, como em *Cic*, *Maloqueiro*, *Chave mestra*, *Perigo*, é o igual, também morador de periferia:

Tá tudo errado, armadilha eficiente  
**Te** jogam no meio do crime, **te** põe na frente  
De peito sem colete, pra tomar de A.R.

Assim, a partir dessas marcas explícitas do enunciador e do coenunciador, temos o discurso do Outro: quem vive na periferia é ameaça para o resto da população, e o lugar daqueles moradores é na prisão.

Além disso, esse Outro, de estatuto social diferente do enunciador, muitas vezes também está presente nos *raps* como coenunciador:

Sem sorte o mano sofre  
Morre sem saber o rosto da morte  
Maquiado sou **eu**, quem é **você**?

Esse Outro, que aparece como coenunciador na maioria dos *raps* analisados, muitas vezes é questionado pelas injustiças e problemas que a periferia sofre. Assim, no trecho anterior temos o questionamento: se a população da periferia é vista como dissimulada, perigosa, então como chamar o Outro, a sociedade em geral, que acoberta a discriminação e exclusão contra a população periférica?

Outro exemplo dessa relação discursiva pode ser visto no *rap Reflexão*. Nesse *rap*, a partir da análise das marcações de enunciação, verifica-se a presença

de três enunciadores diferentes. A maior parte da letra desse *rap* é de um enunciador morador da periferia, que já sofreu com os problemas sociais desse local:

É foda, **eu** sei, estar do lado de uma criança  
Que passa fome por um momento.  
É embaçado **eu** sei, por esse tormento **eu** já passei  
[...]  
Periferia, favela, tipo rap gangsta  
Usam de protesto pra conscientizar  
E provar que **na nossa** quebrada não é só miséria  
Atitude aqui não falta, irmandade prevalece

Assim, verifica-se, nesse *rap*, que o discurso do Outro seria: a população da periferia passa fome, é miserável; a população da periferia só pensa em fazer mal ao restante da população - discurso subentendido ao que a voz do *rapper* se contrapõe: o protesto não é só agressão, é para chamar a atenção, para 'conscientizar'.

A segunda voz identificada é a do *rapper*:

**Sou mais um *rapper***, que de quebrada caiu numa emboscada  
Mas não sou otário, não, para entrar em parada errada

Nesse trecho percebe-se que o discurso do Outro seria: os *rappers* também são fáceis de serem manipulados e podem estar envolvidos no crime - orientação discursiva a que novamente o *rapper* se contrapõe: *mas não sou otário, não...*

Há, ainda, um terceiro enunciador, a saber, um segundo *rapper*, que é amigo de um rapaz já morto, apelidado de Re:

[...]  
Lembrança dos manos de Colombo  
Fizeram parte, hoje na mente dos manos da Zona Norte  
  
Aí Re, você vai ficar na memória, se vai!  
Até a minha hora chegar  
A vida é injusta, mas Deus sabe o que faz  
**Eu** desejo pra você completamente a paz divina  
E to ligado que você nos olha aí de cima. Do céu. Do céu.

Assim, também são três os coenunciadores:

- o primeiro e mais presente no *rap* é de um coenunciador morador da periferia, denominado muitas vezes de irmão, *truta*, mano, forma de tratamento que busca igualar ao enunciador:

Aí **irmão**, periferia então  
Tem que ter reflexão

- o segundo é o coenunciador criminoso, que é sempre alertado sobre o perigo da vida que leva:

E aí **ladrão**! Já era provável que isso ia acontecer  
Aquele mano não tinha experiência nesse campo, aê fazer o quê!  
A vida é loca e tem várias cartadas  
Sobreviver é embaçado, o crime não vale de nada

- há, ainda, o coenunciador policial, antagonista odiado pelo enunciador:

Polícia desce o morro pra buscar a cota da semana  
RONE, aí, vai se Fu... (som de sirene)  
Não tenho medo de **você**

Além desses, encontramos a evocação de Re, o rapaz morto e amigo de um dos enunciadores:

Aí **Re**, você vai ficar na memória, se vai!  
Até a minha hora chegar  
A vida é injusta, mas Deus sabe o que faz

Portanto, através da análise dessas marcações enunciativas e coenunciativas pode-se verificar quais são as formações discursivas presentes no *rap* curitibano, bem como identificar a identidade dos inscritos na maioria das letras de *rap*: enunciadores – morador da periferia, *rapper*, criminoso; coenunciadores – morador da periferia, população de estatuto social diferente do enunciador, polícia, criminoso.

## 6.2 CENOGRRAFIA DO RAP CURITIBANO

Como já apresentamos na seção 5.2, a cena da enunciação se constitui, segundo Maingueneau, de três cenas: cena englobante, que corresponde aos tipos de discurso – no caso deste trabalho corresponderia ao Movimento *Hip-Hop*; cena genérica, referente aos gêneros de discursos – elementos do Movimento *Hip-Hop*, como o *rap* e suas manifestações; e a cenografia, que é a cena discursiva, construída no/e pelo discurso.

Em relação à cenografia, como aponta o autor, esta é construída a partir de uma situação da enunciação em que se apresentam um enunciador, um coenunciador, um lugar e o momento da enunciação. Assim, a partir das análises, verificaremos que o *rap* permite cenografias variadas, pois cada uma busca conscientizar seu coenunciador, invocando uma cena de fala que mostra, cria e projeta identidades para a cena enunciada, tanto para o enunciador, quanto para o coenunciador.

A cenografia, portanto, será um dos indicadores através do qual buscaremos analisar se os *rappers* apreenderam ou não o discurso construído da representação e imagem da cidade de Curitiba e como isso interferiu na caracterização desse movimento na capital paranaense.

Verificamos que dos 19 (dezenove) *raps* analisados, apenas seis criticam diretamente a imagem positiva da capital curitibana, são eles: *Cidade Holograma*; *De frente com o inimigo*; *Click Rone*; *Cic*; *Ódio, sangue e pólvora*; e *Favela central*.

O *rap Cidade Holograma*, do grupo Comunidade Racional, de estilo realista, apresenta uma cenografia de crítica veemente à imagem de Curitiba, em que se busca desmascarar a falsa realidade:

[...]  
 Cê que já ouviu falar muito dela  
 Capital ecológica, que capital é essa?  
 Muito verde de um lado, e tudo em paz  
 Mas na parte boa, periferia ninguém lembra mais  
 [...]  
 Cidade propaganda, a cidade sorriso  
 Curitiba, ah ah! Onde está o paraíso?  
 [...]

Esse discurso de crítica à cidade já se configura a partir do nome do *rap*: *Cidade Holograma*, que designa um reflexo, uma miragem da identidade criada para Curitiba. Em contraposição, temos o nome do grupo: *Comunidade Racional*, que busca mostrar que quem é racional é a população da periferia, visto que é ela que vive a/na realidade.

Para legitimar a cenografia desse *rap*, percebe-se que o fiador elabora sua crítica a partir de fatos que foram observados e presenciados de perto. Seus argumentos sinceros buscam convencer o coenunciador de que “a cidade modelo” não existe:

[...]  
 O sorriso da burguesia está instalado em bairros pobres  
 Enquanto o rico come caviar, o pobre passa fome  
 Esse é o lado que a mídia encobre, esse é o jogo entre a caça e o  
 caçador  
 Só que a caça tem a alma consciente, vira o jogo atingindo o  
 predador  
 [...]

Além disso, com uma linguagem clara e direta, o fiador utiliza um discurso com um tom de denúncia a fim de atingir, como coenunciador, o cidadão curitibano que desconhece a realidade da sua cidade:

[...]  
 Preste atenção no seu bairro  
 Seja onde for, aposto que tem um barraco  
 Amontado, com uma família pobre  
 Sem nada no prato, esquentando na fogueira  
 O resto da feira, o resto da comida que você deixou na mesa  
 O que? Isso te abala?  
 Nesta vida, não sou eu quem dou as cartas  
 Finge que não sabia nada disso.  
 Agora está vendo a cidade sorriso  
 [...]

É importante destacar que, nessa cenografia, o *ethos* do enunciador é franco, mas agressivo e antagoniza o coenunciador. É dessa forma que o fiador pretende criar, buscar a adesão para o seu olhar, provocando a consciência do coenunciador – que não é seu igual, conforme se depreende pela sua construção discursiva.

Dentre os argumentos coerentes e legitimadores dessa cenografia, temos a referência ao *marketing* criado para a construção da imagem da capital, que

possibilitou criar e fixar no imaginário da maioria dos paranaenses uma realidade contrária à vivida por muitos da periferia:

[...]  
 O pior cego é aquele que não quer ver  
 Será que só eu enxergo essa tristeza  
 Será que o governo não vê essa pobreza  
 Só enxerga beleza  
 Merchandising é o nome  
 E enquanto isso é feito, a verdade some  
 Ei, você escuta o seu amigo  
 Comunidade Racional canta  
 A cidade sorriso, ah!  
 A cidade sorriso  
 [...]

A referência aos bairros de Curitiba, tanto do bairro de origem do *rapper*, como a vários outros bairros da periferia, mostra os problemas sociais vividos pela população dessas regiões:

[...]  
 Jardim Botânico, Vila Pinto, como era chamada  
 Casas amontoadas, quase caindo  
 E aquela menina sorrindo  
 Do que ela está rindo?  
 Ela está rindo da própria fome  
 Há dias que ela não come  
 Está rindo deste mundo construído pelo homem  
 Na mão um saquinho de cola  
 Ela cheira pra que a fome vá embora  
 Ela ri da própria miséria  
 Das marcas que o pai embriagado deixava nela  
 [...]

Esse discurso enfatiza a crítica, focalizando a questão da segurança pública, em que o fiador mostra que na periferia os papéis usuais desse serviço são invertidos: policiais não são vistos como defensores, e bandidos funcionariam como polícia. Isso pode ser observado no último verso do excerto a seguir, que – ambíguo por apresentar um predicado equativo – capta bem a dimensão dessa inversão de papéis, pois veicula os dois sentidos: policiais são ladrões e ladrão é polícia:

[...]  
 A polícia não aparece por aqui  
 Às vezes que aparece é só para destruir  
 Os moradores desconhecem a proteção

Adoram o chefão, **polícia aqui é ladrão**  
[...]

Esse *rap* salienta, ainda, a questão da exclusão social – problema que vai de encontro com a imagem falsa de harmonia social criada para Curitiba, utilizando, para provocar um efeito irônico, o *slogan* da campanha curitibana referente ao “Lixo que não é Lixo”:

[...]  
A parte pobre pra cá, a parte rica prá lá  
**Se-pa-re**  
Pode crer! É assim que tá  
[...]

Outro recurso de efeito utilizado nessa cenografia é a projeção da voz do *pathos* do coenunciador, que questiona a realidade cantada, de claro efeito polifônico, no sentido bakhtiniano do termo:

[...]  
Olha ali ao lado  
Dois moleques trocando sacos  
Erva  
Fazendo tráfico  
Erva  
Entregando encomendas  
**Mas desse tamanho, e já são traficantes?**  
Ainda não, mas já são integrantes  
Garoto de 15 anos tem um futuro chocante  
Ser encontrado na valeta, encharcado de sangue  
São todos menores de idade, mas já tiveram passagem  
Todos armados e entupidos de *crack*  
Garotos do mesmo *naípe*  
Estão em fogo cruzado  
Morrem em brigas de gangue  
Ou morrem assassinados  
[...]

Verifica-se também nessa cenografia o resquício da influência do *rap* paulista, visto que os bairros de Curitiba, diferentemente dos de São Paulo, estão divididos em Regionais. Nesse *rap*, os bairros foram delimitados em Zonas, como acontece em São Paulo, marcando uma apropriação do discurso do *rap* paulistano, como uma voz de autoridade para esse gênero de produção estética:



Estou vendo que não vai aguentar  
 Mas a realidade é muita vasta  
**Zona Norte, Zona Leste, Zona Sul, Zona Oeste**  
 [...]

Por fim, o *rap* termina com o fiador fazendo um questionamento:

[...]  
 Chega de problema!  
 Solitude, São Domingos  
 Talvez um dia eu mude tudo isso  
 E você vai estar por dentro desta trama, desse drama  
 De uma Cidade Holograma, ah!  
 Cidade tão bacana  
 Capital ecológica  
**Se é tudo isso, o que é que eu estou fazendo aqui?**

Esse questionamento é uma forma de o *rap* conscientizar a população curitibana, fazer com que o coenunciador reflita e tente encontrar uma resposta para essa questão. Podemos, então, considerar esse último excerto como um *salve final*, porém um pouco diferente daquele usual, padrão, visto que ao invés de agradecimentos temos um tipo de exortação, de comprometimento do fiador com a mudança necessária apregoada.

Outro exemplo de cenografia que critica a cidade de Curitiba, mas não com argumentos tão diretos como os do *rap* anterior, é o *rap De frente com o inimigo*,<sup>22</sup> de Facínora MCs, de estilo realista.

Esse *rap* inicia apresentando uma das características comuns da cena genérica: o *leitmotiv*. Essa introdução busca situar o coenunciador sobre a cenografia do *rap*: o relato dos problemas sociais da periferia de Curitiba (violência, crime), igualando esses problemas aos de São Paulo:

Salve monstros  
 Realidade Cruel, Facínora MCs  
 Interior de São Paulo, Curitiba-Paraná  
 Envolvido nos mesmos bang,  
 Envolvido nas mesmas fita  
 E a cena continua, daquele jeito vagabundo  
 Som de rua  
 [...]

<sup>22</sup> Música escrita em parceria com o grupo de *rap* paulista Realidade Cruel.

Como no *rap* anterior, o fiador é alguém que conhece e vive os problemas sociais relatados, que busca denunciar o aumento da violência na periferia, bem como a atitude da polícia.

O mundo que nós vive pro sistema é ameaça  
 Os moleque envolvido no crime, ódio que mata  
 Atravessa com as cápsulas, coração de boy  
 E joga na privada a cabeça do herói  
 [...]  
 A cena tá sinistra, tá cada vez pior  
 Pra hora da ação, não tem Deus, não tem dó  
 Fuzil, metralhadora, CPA Ponto 50, fuzil de mira laser  
 [...]  
 O inimigo vem de *blazer*, cara encapuçada  
 Te põe de cara na parede, saca de traca  
 E faz sua mãe chorar, e faz sua mãe chorar  
 [...]

Assim, para validar essa cenografia o fiador busca convencer a partir de uma apresentação corajosa, sincera, que possui senso de justiça, utilizando recursos linguísticos comuns da cena englobante (Movimento *Hip-Hop*) - linguagem direta, com algumas poucas gírias típicas (*bang*, *fita*, *boy*, *manos*) -, apresentando-se, assim, como um jovem da periferia revoltado, uma manifestação da corporalidade, conforme discutida por Maingueneau (1993, p. 47).

Com um tom de crítica ao sistema e às injustiças da sociedade, o fiador culpa o desinteresse da sociedade frente à realidade curitibana pelos problemas sociais da favela (violência, crime):

[...]  
 Violência sanguinária, no crime é só maldade  
 Lado a lado com a favela, sem boi para a sociedade  
 Que ignora, maltrata, despreza, machuca  
 Uma pá de sangue bom, que não se segura, se afunda  
 No crime organizado, temido, destemido  
 [...]  
 A quebrada financia, o crime dita as regras  
 Emprego aqui não tem, mas o crime aqui te emprega  
 Então eu vejo que não valeu a pena  
 Se no final ainda é caixão nas cordas e velas acesas  
 [..]

Desse modo, o fiador busca atingir um *pathos* de um coenunciador que não é consciente dos problemas, da desigualdade e das injustiças que o povo da periferia sofre, razão pela qual o *ethos* do enunciador se apresenta como a voz da denúncia dessa situação:

[...]  
 Só homem pra falar de fita louca  
 De crime, de sangue  
 Do amor pelo funk  
 Dos psico envolvido nos bang  
 Do que traiu, e na sequência foi rajado  
 Do estuprador, que foi guardado, esfaqueado  
 Sem sorte o mano sofre  
 Morre sem saber o rosto da morte  
 Maquiado sou eu, quem é você?  
 De espírito obscuro, analiso tudo  
 A paz de pomba branca, e arco-íris noutro mundo  
 [...]

Portanto, neste *rap*, verifica-se uma cenografia em que o discurso do fiador também vai de encontro à ideia criada para Curitiba, de cidade modelo, com harmonia social e, de fato, a contradiz, mas esta crítica não é tão direta se comparada ao *rap* anterior; além disso, simultaneamente, vai ao encontro da ideia de que a maioria dos curitibanos são passivos frente à imagem transmitida pelo poder local.

Em relação aos *raps* que possuem uma cenografia que não fazem referência à Curitiba, tomamos, como exemplo, o *rap Pilantragem*, de Nel Sentimentum. Esse *rap* também inicia com uma breve introdução (*leitmotiv*), mas nela não são apresentadas todas as informações básicas para se construir a ideia da cenografia desse *rap*. Somente podemos pressupor o assunto tratado se, além do *leitmotiv*, considerarmos o título do *rap*: *Pilantragem*.

Todo mundo está contente, menos o moço  
 O que é muito natural

Assim, a partir dessa observação inicial verifica-se que esse *rap* possui uma cenografia de aconselhamento, em que o fiador é um conselheiro, alguém mais experiente. A partir da experiência do “moço” (sentido genérico), é falado sobre ‘os maus-caracteres’, as injustiças e o individualismo das pessoas:

[...]  
 A cada fase que vencia, a cada nível que subia  
 Mais mentiras sempre ouvia, mais boatos, picuinhas  
 Mais pessoas, parasitas, idiotas, conversinhas pelas costas  
 Assassinas, na tua cara “mui amiga”  
 [...]

O fiador parece ter convivido com pessoas de mau-caráter, visto que seu discurso é um reflexo de alguém que já foi alvo de falsidade e individualismo, ou de alguém que já testemunhou, talvez em seu ambiente de convivência social, muita pilantragem.

Portanto, nessa cenografia encontramos um discurso que busca apresentar características de quem é um pilantra, de como uma pessoa se torna pilantra, que tipo de atitudes ela apresenta e o que acontece com esse tipo de pessoa:

[...]  
 Você apronta você pisa, mas a vida te vigia  
 Aqui se faz, aqui se paga, o bumerangue volta um dia  
 É melhor você mudar, ou melhor, você sumir  
 Porque o bicho vai pegar e a tua casa vai cair  
 [...]

Vale destacar que nesse *rap* também é encontrada uma das características da cena englobante (do Movimento *Hip-Hop*): a busca por “transformar” a sociedade. Para obter esse efeito, o fiador apresenta-se como um sujeito com virtude, coragem, senso de justiça, que possui argumentos honestos e sinceros a partir de um discurso com um tom de crítica ao caráter de certas pessoas, assumindo, assim, a corporalidade de um sujeito crítico.

Verifica-se, também, que o fiador utiliza uma linguagem direta e sem rodeios e expressões que identificam o conhecimento compartilhado dos integrantes do Movimento *Hip-Hop* (palavrões, gírias), como se observa no trecho a seguir:

Já começa quando a pessoa nasce  
 Por defesa ou simplesmente por maldade  
 São vários elementos que constroem um caráter,  
 Mas no final do dia, tudo “filha da putagem”  
 [...]  
 E acontece  
 Essa parada que apodrece famílias, amigos, homens e mulheres  
 Ao redor do globo, jogando esse jogo  
 Apertando a sua mão pra ganhar teu pescoço  
 [...]

Portanto, nesse *rap* foi possível verificar que a figura do fiador apresenta uma identidade compatível com a cenografia, a fim de fazer com que o coenunciador, que é tanto o “moço” (o rapaz que sofre as injustiças) quanto o mau-caráter, a pessoa pilantra (aquele que faz as injustiças), se identifique com o *rap*.

Com essa breve análise da cenografia do *rap* curitibano, pôde-se ter uma ideia de sua diversificação. No entanto, como já afirmamos, para se analisar um discurso, além do lugar e da cena, deve-se levar em conta a maneira de dizer e de ser do enunciador, ou seja, deve-se analisar o *ethos* discursivo.

Passaremos, no item a seguir, à análise dos discursos dos *rappers* curitibanos a fim de caracterizar a imagem criada pelo enunciador/fiador por meio de seu estilo, competência linguística, crenças e cultura.

### 6.3 ETHOS DO RAP CURITIBANO

Conforme já discutido na seção 5.2.1, o *ethos* corresponde à construção da imagem do enunciador (física e psíquica) por meio do discurso. Essa imagem é de um autor discursivo, que é denominado por Maingueneau (2008) como “fiador”.

A partir das análises do discurso dos *raps* pretendemos verificar qual a identidade dos *rappers* curitibanos, ou seja, qual a imagem que os *rappers* buscam transmitir e criaram para si, tendo em vista que essa identidade tem relação com o Outro, que o discrimina e o exclui.

Para tal identificação, utilizaremos conceitos de Maingueneau emprestados da retórica aristotélica: *phrónesis*, *areté*, *eunóia*. Essas três qualidades são utilizadas pelo enunciador para produzir uma imagem positiva de si mesmo (*ethos*), inspirando confiança. Portanto, um discurso inspira confiança se os enunciados são sábios, razoáveis, prudentes (*phrónesis*), se são honestos, sinceros e buscam justiça (*areté*) e se são solidários e amáveis (*eunóia*).

Verificou-se que a grande parte dos *raps* analisados possui um fiador com traço *areté* – de 19 (dezenove) *raps*, 13 (treze) possuem esse traço –, resultado que nos ajudará na caracterização da identidade do *rap* curitibano em geral.

Assim, como exemplo, podemos citar, primeiramente, o *rap Lágrimas de Sangue*, do grupo Facínora MCs, em que o enunciador se apresenta como ladrão,

que reflete sobre sua vida e pede ajuda a Deus.

Eu paro pra pensar na quebrada, no que passou  
 Nos manos que se foram, e ladrão, aqui estou  
 Sozinho abandonado, em meio à escuridão  
 Sozinho, mas mesmo assim não vou fugir dessa missão.  
 [...]

Nesse *rap*, como temos uma alternância de cenografia, ora de reflexão e ora oração, verifica-se que o discurso é dirigido a dois coenunciadores: o igual, também envolvido na criminalidade, e Deus. Portanto, para convencer esses coenunciadores de seu discurso, de sua identidade, o fiador qualifica-se como *areté*. Ou seja, o *ethos* do enunciador busca passar a imagem de um sujeito discursivo sincero, destemido, corajoso.

Sincero, pois o fiador lamenta a sua situação (ser ladrão), mas busca mostrar que a culpa não é sua, mas do sistema. Dessa forma, pede forças para enfrentar as dificuldades impostas pela sociedade, pois não se responsabiliza pelos seus atos:

[...]  
 Homem não chora, Senhor  
 Cuida de mim  
 Me guia, me guarde, não me deixa sozinho  
 Que afaste a ambição do meu olhar  
 E se algum filho da puta aqui se atravessar  
 Segura o meu dedo para não puxar o gatilho  
 Segura o meu dedo pra não meter tiro  
 [...]

Destemido porque busca mudar, recomeçar sua vida, mesmo sabendo que o ladrão não tem chance na sociedade, pois esta não o ajuda, e está programado para morrer:

[...]  
 Recomecei, e tem gente que quer meu fim  
 Dispensando os elementos que se encontram nesse estado  
 Dispensando a falsidade, correndo lado a lado  
 E finge ser irmão de confiança e PÁ  
 Espera um vacilo pro meu tapete puxar  
 [...]

E corajoso, pois critica o sistema, o *establishment* e o prejulgamento feito pelas pessoas que não moram na favela. Discurso, este, que condiz com a ideia de que os curitibanos são tolerantes com a imagem criada e divulgada de Curitiba: cidade de primeiro mundo, com harmonia social.

[...]  
 Que pena que em Curitiba o *rap* realista  
 pra uma par de boy é letra fictícia  
 Não mora no Holandês, mina; nem no Ipê  
 Não mora na favela, e me julga sem conhecer  
 [...]

Também é possível verificar, nesse *rap*, a presença do *ethos* dito, visto que o fiador dá informações de si a fim de contribuir para com o *ethos* discursivo.

Eu paro pra pensar na quebrada, no que passou  
 Nos manos que se foram, e **ladrão** aqui estou  
**Sozinho, abandonado**, em meio a escuridão  
 Sozinho, mas mesmo assim não vou fugir dessa missão

Assim, verifica-se que esse *ethos* discursivo do fiador possui um tom de quem busca sair da vida do crime e conseqüentemente precisa de proteção divina, fato que nos leva a supor que, interiormente, esse fiador é uma pessoa que sente medo, sofre angústias, características que se contrapõem à imagem do corpo desse fiador: a de um sujeito (ladrão) forte e corajoso.

Outro *rap* que podemos citar como exemplo do *ethos* recorrente (*areté*) é *Perigo*, do *rapper* Cadelis MC. De estilo realista, esse *rap* apresenta como diferencial três mensagens intercaladas ao longo do *rap* que são declamadas por uma voz de um fiador diferente da do fiador do *rap*. No entanto, não se trata propriamente de polifonia no sentido que usualmente se dá ao termo, uma vez que o que é declamado, por dois enunciadores diferentes, confirma o tema tratado no *rap*, isto é, as mensagens são complementares ao *rap*, fazendo parte da mesma orientação discursiva. Compare-se:

E. 1.	E. 2.
<p>I. Muita gente acha que a solução para seus problemas está em uma mudança radical, como se tudo o que foi feito até hoje estivesse errado. [...]</p> <p>II. Vamos lá! Como no Brasil a esperteza sempre foi maior do que no resto do mundo, nós já ficamos com aquela impressão de que não vai acontecer nada, resumindo todo cuidado é pouco. [...]</p> <p>III. Acontece que muitas vezes, uma pequena mudança pode fazer mais efeito do que uma grande mudança. Sabe qual é o nosso grande problema? É quando a maioria se recusa a admitir que a minoria também pode estar certa. É simples, são ironizadas por enxergar o que os outros não enxergaram. São ironizadas por enxergar o que os outros não enxergaram.</p>	<p>IV. Sujeira por todo canto, intrigas, brigas, novelas Vilões se aproveitando, esperando pelas velas Escassas são as donzelas, fartas as meretrizes Mentiras surgem singelas, somos atores e atrizes [...]</p> <p>V. Armas encomendadas, almas desnorteadas Na face faltam verdades, nas costas sobram facadas Cada um é responsável por suas próprias atitudes Ninguém mais quer ser amável, hoje em dia quem sem ilude? Eu quero quebrar o gelo, ninguém ouve meu apelo Eu tento fazer minha parte, poucos entendem minha arte Eu lido com a hipocrisia, não vendo minha poesia [...]</p> <p>VI. Em busca de um fino trato, em meio a um mundo ingrato Amigos nos porta-retratos, contatos imediatos Mensagens cifradas capto, quebram velhas correntes Homens tornam-se inaptos, simples sobreviventes Deixaram de ser pensantes, cegos pela cobiça Vestidos com diamantes, mas cercados de carniça Se enganando, não se importando, não se envolvendo Até chegar o dia que o lixo estejam colhendo, lixo estejam colhendo</p>

Mesmo havendo dois fiadores nesse discurso, observa-se que ambos possuem o *ethos* caracterizado como *areté*. No entanto, as qualidades discursivas desse *areté* são diferentes para cada um dos fiadores.



Nas mensagens E.1., verifica-se que o *ethos* transmite confiança por meio de um discurso que utiliza argumentos sinceros. Assim, para legitimar esse argumento o fiador utiliza um tom discursivo de questionador, e seu corpo apresenta-se com a forma de um sábio (trecho I).

Com uma linguagem dialógica, direta e clara, esse fiador busca atingir um *pathos* do coenunciador (o brasileiro) que busca tanto mudanças sociais quanto de atitude. Portanto, as mensagens são declamadas a fim de fazer com que o coenunciador reflita, questione sobre essa mudança desejada (trechos II e III).

Em relação ao restante do *rap*, verifica-se que o discurso do fiador E.2. se constrói por meio de um *ethos* que tem como características mais marcantes a coragem e a busca pela justiça (trecho IV).

Assim, por meio de uma cenografia de protesto, o fiador, um *rapper*, utiliza um tom de revolta devido às injustiças, aos problemas que existem na sociedade brasileira, principalmente na periferia (trecho V). Corajoso, ele busca mostrar as consequências da ganância e da cobiça do povo da periferia (trecho VI).

Em busca de justiça e utilizando uma linguagem direta e simples, esse fiador quer alcançar um *pathos* interessado no que ele tem a dizer. Esse coenunciador seria todo o jovem, que curte ou não o *rap*:

[...]  
 Eu quero quebrar o gelo, ninguém ouve meu apelo  
 Eu tento fazer minha parte, poucos entendem minha arte  
 Eu lido com a hipocrisia, não vendo minha poesia  
 Tento ganhar meu dinheiro, como minha mãe faria  
 Com respeito ao que eu acredito, e sempre mantendo a classe  
 Solução para todo impasse, é olho a olho, face a face  
 Só faço o que eu acho certo, mantendo minha coerência  
 [...]

Observa-se, também, que o fiador desse *rap* caracteriza Curitiba como uma cidade fria, hostil, fazendo uma associação do clima com a frieza do povo curitibano – crítica à imagem criada para Curitiba: capital europeia.

Já tou de saco cheio da chuva que surgiu  
 Na cidade zero grau é natural que faça frio  
 Os corações congelam, os semblantes esfriam  
 [...]

Assim, esse *rap* busca atingir quem não quer enxergar o que a periferia enxerga: os problemas sociais dessa cidade.

Outro *rap* que merece ser destacado como exemplo de *ethos* é o *Favela central*, do MC Branco Favela. De estilo realista, esse *rap* mostra a realidade de uma das mais perigosas favelas de Curitiba: a favela central Vila Capanema - atual Vila das Torres, também conhecida como Vila Pinto -, localizada no bairro Prado Velho e Rebouças:

É Capanema, é muita treta  
Capanema é nós (favela)  
Capanema é nós (é Guerra)  
Capanema é nós (perigo)  
Capanema é nós

Com uma cenografia que alterna descrição e ameaça, o fiador, que na grande parte do *rap* tem o *ethos areté*, utiliza argumentos sinceros e corajosos, visto que seu objetivo é relatar a ação dos criminosos dessa região:

[...]  
Aqui é um jardim, um campo de guerra  
Lágrimas cai do céu, regando corpos na terra  
O choro, o soluço são a trilha das dores  
Câmara de tortura Capanema, Vila Torres  
A maior mais antiga ocupação de Curitiba  
Becos e barracos, oito mil vidas  
Histórias viram lendas  
Lendas chocam turistas  
Do gringo que sumiu, só GPS e carniça  
Igual qualquer favela, sangue e desespero  
Só quer, saia no centro da cidade modelo  
Problema pro playboy da PUC Paraná  
Que leva estilexada dizendo: "Pode levar  
O dinheiro, o relógio, o iphone e a mina  
Mas por favor deixa a minha vida"  
[...]

O fiador também mostra os problemas sociais dessa localidade, a discriminação sofrida:

[...]  
Pagando vários venenos, só quem é sabe que dói  
Ser um intruso favelado na capital dos boys  
Apertar o interfone: "O tio, tem coisa pra dá?"  
"Vou soltar os cachorro moleque, vai trabalhar"  
Ah, é assim, puto elitizado

Um dia eu cresço e volto, vou te deixar amordaçado  
[...]

Além disso, também mostra os efeitos da discriminação na constituição da integridade psicológica dos moradores:

[...]  
Aqui é o cativoiro, o QG da quadrilha  
Campo de concentração, beco sem saída  
Em cada barraco um coração desfigurado  
**Mágoa, rancor, lembranças do passado**  
**E você acha que eu vou ter dó de ver você sangrando**  
Na frente dos seus filho, sua mulher gritando  
Eu quero a boa, triplex, e não senzala  
[...]

Diferente dos outros *rap*, o fiador aqui cria uma imagem de bandido perigoso. Sua intenção é de intimidação, de causar medo no coenunciador, que seria a população de estatuto social superior. Ele valida o *ethos* prévio criado para os moradores da periferia, especificamente, os da favela Capanema. Seu intuito não é mudar a sua imagem criada, mas, sim, confirmar, reforçando a imagem de bandido e de Capanema ser uma região perigosa.

No entanto, verifica-se também que o fiador ao confirmar essa imagem violenta, critica o sistema e os políticos (o poder local), bem como ameaça a polícia:

[...]  
Vem cú de farda não tenho medo de ti  
Cadela da lei não vence sangue zumbi  
Pra me intimidar precisa mais que uma bereta  
Sou vazo ruim, sou cria no Capanema  
É melhor você correr quando ouvir a nossa voz  
Coro dos gladiador, Capanema é nós  
[...]

No excerto acima podemos verificar a referência indireta ao negro, quando é dito: “Cadela da lei não vence **sangue zumbi**”. No entanto, isso não identifica o fiador como sendo negro, mas apenas subentende que ele não tem o sangue de um escravo qualquer, submisso, mas sim o sangue de Zumbi dos Palmares, ou seja, de um líder e lutador. Consequentemente, não vê a necessidade de tratar de questões raciais.

Outra característica interessante desse fiador é que ele ama o seu local de

origem, e ao se referir a ele apresenta argumentos amorosos e solidários, ou seja, utiliza o *ethos eunóia* a fim de se colocar como igual ao seu grupo e não superior (modo como se apresenta à sociedade em geral):

[...]  
 Aqui é o necrotério, o céu dos bandido  
 A rota de fuga, o hospício maldito  
 Horripilante, uma lenda pra qualquer ser humano  
 Cê pode até achar horrível, mas é **a quebra que eu amo**  
 [...]  
 Filho do Capanema, pente de disposição  
 Quem é dos nossos não gela, aprende ser função  
 Eu branco favela **me orgulho, sinto amor**  
 Esse campo minado me formou gladiador  
 A eterna lenda viva do **seu humilde** porta voz  
 Homenagem a minha quebra, Capanema é nós  
 [...]

Portanto, esse *rap* além de criticar Curitiba, busca criar e reforçar uma imagem negativa dos moradores da periferia, bem como, a partir desse relato de criminalidade, reforçar a culpa do Outro (a sociedade em geral, o sistema) acerca da marginalização dos moradores do Capanema.

Em relação aos outros *raps*, verifica-se que a segunda qualidade de *ethos* mais encontrada foi a *phrónesis* (*raps Cidadão, Pique jardineiro, Reflexão*) seguida da *eunóia* (*raps Rimas para ela, Chave mestra*).

No entanto, cabe destacar, como exemplo, o *rap Esses dias – Quarta-feira*, do MC Magú. Nesse *rap*, verifica-se a presença de um fiador que se apresenta de forma híbrida, mesclando dois *ethé* discursivos: a *phrónesis* e a *eunóia*.

Esse *rap*, de estilo *underground*, possui uma cenografia de desabafo, em que o fiador seria um *rapper* que se conformou com sua vida, fato que o leva a desistir de lutar contra as injustiças, contra o sistema.

A primeira qualidade de *ethos* encontrada, e que permeia a maior parte desse *rap*, é a *phrónesis*. Portanto, com argumentos coerentes e inteligentes, este *rap* primeiramente é dirigido a pessoas que não são integrantes do Movimento *Hip-Hop*, não são *rappers*, ou seja, é dirigido a ouvintes em geral. O objetivo principal desse *rap* é buscar uma maior aceitação pela sociedade, mostrando que os *rappers* não são ameaças, mas estão na sociedade para somar:

[...]  
 Ninguém é todo errado, nem 100 % certo  
 Ninguém é tão otário e também não é todo esperto  
 Ignorando regras, às vezes executando  
 Eu e meu bando curitibano  
 Se a vida vem em ondas, eu vou remando  
 Porque até no final das contas eu to somando  
 [...]

Para atingir seu objetivo, o fiador busca transmitir a imagem de um sujeito com argumentos prudentes e ponderados, que são legitimados por um tom de desilusão, visto que o fiador já não tem esperança de melhorias; e também por um corpo de um sujeito conformado com a vida, que está se adaptando aos problemas:

[...]  
 Esses dias eu queria dar um chute na montanha, acordar a primavera  
 Distribuir meu canto na mansão e na favela  
 Oferecer o vento, a vela, o caos aos cães, a mão às mães  
 Desviar a neblina, acalmar a tempestade,  
 Te dar um quinhão da minha felicidade  
 É um pouco do que eu queria  
 me fez lembrar uma parada que rolou esses dias

Nesse *rap* encontramos uma preocupação social, mas esta deve ser resolvida sem revolta. Percebe-se que o fiador busca causar no coenunciador um sentimento de aceitação da realidade vivida e não de conscientização das injustiças, tanto que não há críticas ao sistema.

Em determinado momento, o *pathos* do coenunciador é atribuído aos *rappers*, que também passam por dificuldades na carreira e que lutam pelo *hip-hop* sem ter sucesso. E é nesse momento, quando o fiador dirige-se diretamente a outros *rappers*, que seu *ethos* possui a qualidade *eunóia*, ou seja, o fiador utiliza argumentos amigáveis e amáveis, solidário a seu segundo coenunciador. Podemos pressupor que essa mudança de qualidade ocorra, pois esse *rap* vai de encontro à ideologia da cena englobante (Movimento *Hip-Hop*), ou seja, diferentemente do movimento cultural/social que busca criticar o sistema, lutar por justiça e transformar a sociedade, isto é, cujos integrantes não são passivos frente aos problemas e desilusões da realidade, este *rap* não tem um caráter de resistência e enfrentamento.

[...]  
 Esses dias não te disse o que você precisa  
 Resolvi não criticar a sua posição  
 Resolvi sair do time, não vestir a camisa  
 E resolvi que resolver não é a solução  
 Tudo é tão impermanente, transitório, desprendido  
 E tudo vai embora, inclusive seus amigos  
 Vai a vida, vão os sonhos, os acontecimentos  
 Vão-se roupas, dinheiro e tudo é esquecimento  
 Eu, microfonia, ressonância, chiados e ecos  
 Em uma pista microscópica fazendo sucesso  
 Com rima que faço na rua, na praça, no shopping  
 Fazendo o que posso pelo *hip hop*  
 [...]

Assim, apesar de esse *rap* se constituir de um *ethos* híbrido, em virtude do *pathos* dos coenunciadores a que se dirige esse discurso, ele configura um discurso homogêneo quanto à sua orientação discursiva, no sentido de que o discurso é único: desistir de lutar contra o sistema.

Portanto, a cenografia desse *rap* se legitima por ter um tom e um corpo que buscam mostrar que a melhor solução para se ter paz e viver a vida é não indo contra o sistema. Uma característica que vai ao encontro da conjuntura social de Curitiba e da política da cidade (harmonia social), daí a dualidade do *ethos*, visto que busca se explicar aos *rappers* e ao mesmo tempo mostrar à sociedade que não busca criticar o sistema, mostrar a realidade.

É importante destacar, ainda, que neste *rap* há a referência ao negro e à escravidão, mas estes não têm grande importância no discurso, ou seja, a questão do negro não se torna um tema para ser desenvolvido, mas é apenas citado.

Esses dias eu cantava no centro do universo  
 Pra afro-brasileiros, meus irmãos, e pro sucesso  
 Cantava nas favelas, em garagens e bons bairros  
 Cantava por prazer, eu rimava por trocados  
 [...]  
 Eu já cantei em senzalas, senzalas do mundo moderno  
 A humildade abala o mala, de mala e terno  
 [...]

Outra referência importante encontrada nesse discurso é a do *ethos* prévio: o estereótipo negativo criado para os integrantes do Movimento *Hip-Hop*.

Esses dias eu queria uma vida bem mais justa, pra gente como eu  
 Algo conquistado à custa do valor que Deus me deu

Avanço da esperança soprada por um sorriso  
 Pra quando nos olharem **que não haja mau juízo**  
 [...]

Observa-se que mesmo não criticando a sociedade e a imagem curitibana, esse *rap* apresenta o discurso do Outro. Assim, por trás desse abandono da luta, tem-se a vitória do sistema e do poder local, que são os responsáveis por acabar com a esperança dos moradores da periferia por uma vida mais digna e justa.

Um último *rap* que cabe destacar é *Rimas para ela*, do *rapper* Rapzodo. Nele é apresentada uma cenografia de declaração de amor.

Nunca fui romântico ou poético  
 Nem um Don Juan de porte atlético  
 Sinceramente era um tanto cético  
 Talvez até achasse o amor patético e sintético  
 Mas acho que no fundo, eu era um moribundo  
 Perambulando pelo mundo  
 Procurando por você  
 [...]

Diferente dos outros *raps* analisados, esse possui um fiador apaixonado. Seu *ethos* convence pela qualidade *eunóia*, apresentando argumentos benevolentes, amáveis, criando uma imagem agradável de si.

O fiador tem um tom discursivo romântico e um corpo de um sujeito carinhoso, que ama verdadeiramente:

[...]  
 Acho lindo como seu lábio se movimenta  
 Acho lindo como seu cabelo cai no rosto  
 Deixando nu o seu pescoço, do lado oposto  
 Seus cílios longos e negros  
 Agradam a troianos e gregos  
 Eu penso no teu corpo, me desespero  
 Meu anjo, eu te quero, quero  
 [...]

O *pathos* do coenunciador é de uma mulher que o fiador busca conquistar, visto que somente com a pessoa amada ele será feliz e dirá adeus ao “mundo ruim”, ou seja, à realidade:

[...]  
 Me pede em casamento que eu aceito

Lindo é o brilho do teu olhar,  
seu sorriso fosco o mais belo luar  
me leva aos céus, me faz voar  
mundo ruim, au revoir...

Observa-se, neste *rap*, que a única crítica em relação aos problemas sociais aparece indiretamente no último verso do *rap*: “mundo ruim, *au revoir*...” Assim, verifica-se que este *rap* não possui características comuns da cena englobante (Movimento *Hip-Hop*) e da cena genérica (*rap*): mostrar a realidade da periferia, criticar, protestar, etc.

Além disso, há um conjunto de indícios que projetam uma imagem de autor diferente daquela habitual dos *rappers*: de moradores das periferias urbanas, à margem dos problemas sociais, os ‘manos’, segundo sua própria designação.

O *rapper* de *Rimas para ela* se intitula “Rapzodo”, numa clara menção à denominação dos poetas e cantadores populares desde a antiguidade clássica. Esse conhecimento não é trivial, o que faz supor um sujeito que tem acesso a esse tipo de conhecimento.

Há outros indícios que sugerem um sujeito mais erudito do que o *ethos* habitualmente projetado pelos *rappers* em seus discursos:

- o uso de itens lexicais, como: cético, sintético, lava (*rocha vulcânica*), ensejo, elixir;
- a alusão a personagens ficcionais e da história universal: D. Juan, Rapunzel, gregos e troianos;
- fecho com uma despedida em francês: *au revoir*.

Além disso, o autor constrói essa canção à moda de um poema de amor cortês, num processo de interdiscursividade que Fiorin (2003) chama de estilização. Rapzodo mimetiza esse gênero poético o que faz supor que ele tenha algum tipo de familiaridade com esse gênero de discurso, levando-nos, portanto, a apreender um tipo de *ethos* discursivo muito diferente daquele habitualmente projetado pelos *rappers*: estes presumivelmente de baixa escolaridade, aquele aparentando erudição.



Portanto, a partir da análise das marcas de heterogeneidade mostrada, que contribuiu para verificar a linguagem utilizada pelo *rappers* para atingir o coenunciatório; da heterogeneidade constitutiva, que permitiu verificar o interdiscurso e o intradiscursos, logo a questão do processo de identificação (identidade e diferença); da Cena da Enunciação, em específico a cenografia, que possibilitou verificar se houve ou não apreensão da imagem criada para Curitiba; e do *Ethos*, que permitiu saber qual a imagem/identidade do fiador/*rapper* curitibano, foi possível atingir o objetivo proposto nessa dissertação: verificar se a imagem criada para Curitiba foi apreendida ou não pelos *rappers* e caracterizar o Movimento *Hip-Hop* paranaenses, consequentemente a identidade dos integrantes desse movimento.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O discurso espontâneo (linguagem ordinária) de jovens do Movimento *Hip-Hop*, como todo discurso, se constitui de enunciados e de condições de produção. Portanto, a partir das letras de *raps* curitibanos e com base na Análise do Discurso, segundo Dominique Maingueneau, é possível verificar se o discurso dos jovens integrantes desse movimento remete à realidade em que estes estão inseridos, e se esta é contraditória e contrária à identidade criada para Curitiba: cidade modelo, com harmonia racial e social.

É nessa perspectiva que este trabalho foi desenvolvido. Nosso intuito, a partir de uma primeira amostra, inicialmente, era demonstrar se os *rappers* curitibanos tinham apreendido o discurso positivo sobre a imagem de Curitiba, visto que as críticas presentes nos *raps* não seriam tão recorrentes, nem tão fortes e diretas. Ou seja, buscávamos demonstrar que o *rap* daqui apresenta uma identidade própria, em que o ambiente e a imagem criados para Curitiba interferem na imagem dessa manifestação poético-discursiva.

Assim, para comprovar essa hipótese buscamos, inicialmente, definir as identidades dos envolvidos. A criação da identidade do Paraná ocorreu a partir de mudanças históricas - emancipação do Paraná e a chegada dos imigrantes -, a teoria do branqueamento e o Movimento Paranaense. Essa identidade criada refletiu, principalmente, em Curitiba. Devido à imigração, o povo paranaense/curitibano passou a ser caracterizado como heterogêneo, no entanto a imagem que imperava, e ainda hoje impera, é de um povo com característica europeia. Além disso, para ajudar a conservar essa imagem, temos o planejamento urbano e ambiental (monumentos, praças, portais) construído para homenagear os imigrantes europeus. Nesse contexto, Curitiba passou a ser conhecida como Cidade europeia, Cidade modelo, Capital ecológica, Cidade de primeiro mundo, em que se tem uma harmonia social e racial e um planejamento urbano ideal.

Em contrapartida a essa identidade regional, temos o Movimento *Hip-Hop*, um movimento socio/cultural que se constitui como um discurso questionador que, aqui, busca desmascarar a identidade curitibana. Esse movimento se caracteriza por se consolidar na periferia e por ser uma forma de expressão de jovens, negros e moradores de favela. O seu elemento *rap*, utilizado para análise neste trabalho, é uma maneira desse grupo excluído das representações positivas refletirem sobre

sua condição; se conscientizar sobre a vida a que o sistema o submete (violência, privações, injustiças); protestar, criticar, relatar a violência sofrida e cometida; buscar transformação, motivação e autoestima. São essas características do *rap* que permitem ao Movimento *Hip-Hop* ser um movimento social, bem como desenvolver nos jovens uma educação política e o exercício da cidadania.

Portanto, verifica-se que, conseqüentemente, a identidade dos integrantes do Movimento *Hip-Hop* é atravessada por essas identidades (curitibana e do Movimento *Hip-Hop*), visto que diferentes contextos sociais nos envolvem em diferentes significados sociais. O processo de identificação (identidade e diferença) desses jovens só tem sentido por meio da representação do discurso. A identidade desse grupo pode ser identificada a partir da relação que possui com o Outro, ou seja, com o diferente. Assim, “ser integrante do Movimento *Hip-Hop*” é não “fazer parte da sociedade curitibana”; “ser morador da periferia” é não “estar inserido no núcleo da cidade”; “ser excluído da representação positiva da cidade” é não “estar incluído socialmente”; e “ser pobre, negro, criminoso, violento, drogado” é não “ser curitibano”.

Além disso, o processo de identificação do integrante desse movimento também está relacionado ao gosto musical. A música possui códigos de ética e ideologias sociais. Desse modo, como já dito, a identidade estética confunde “o que se é” (morador da periferia, pobre, excluído) com “o que se quer ser” (*rapper*, incluído, conscientizador), definindo o sujeito e ritualizando uma identidade.

Depois de verificada a identidade de Curitiba, do Movimento *Hip-Hop* e de seus integrantes, para realização da análise das letras de músicas foram utilizados como suporte teórico, conceitos da Análise do Discurso, segundo a perspectiva de Dominique Maingueneau (1993, 2005, 2008, 2010). Dentre os conceitos, estão a heterogeneidade mostrada, que foi analisada a partir dos recursos linguísticos das letras de *raps*, a fim de verificar se existia homogeneidade no discurso; a heterogeneidade constitutiva, que foi analisada como interdiscurso para verificar o processo de identificação (identidade e diferença); a cena da enunciação, em que a partir da análise da cenografia foi possível verificar a cena construída pelo discurso e, conseqüentemente, se a imagem positiva da cidade de Curitiba foi apreendida pelos *rappers*; e, ainda, o *Ethos*, sob o que foi possível identificar a imagem (identidade) do(s) *rap/rappers* curitibano(s).

A partir da análise da heterogeneidade mostrada, verificamos que o *rap*

curitibano, assim como o *rap* nacional, também utiliza recursos discursivos correntes e comuns à população da periferia, como provérbios/ditados populares, frases feitas, gírias, expressões idiomáticas, parlendas, cantigas, onomatopeia; além de *slogans* e *samples* de músicas conhecidos, usados como aforizantes a fim de facilitar a memorização do *rap*. Quanto à desautorização de provérbios, frases feitas e expressões idiomáticas, verifica-se que esta seria uma forma de negar o que o sistema impõe (cristaliza) e de mostrar que nem tudo que é dito é o correto. Além disso, o uso dessa linguagem oral e popular seria uma maneira de valorizar os recursos linguísticos da população da periferia e validar a cenografia dos *raps*.

Por meio da análise da heterogeneidade constitutiva, em que se configura o interdiscurso, foi possível verificar que os *raps* curitibanos, assim como os nacionais, utilizam discursos pré-construídos relacionados à realidade da periferia – sobre problemas sociais e a violência nesse local; de crítica ao sistema, à mídia, aos políticos, à ação da polícia e à população de estatuto social superior; e, ainda discursos de autoestima, motivação e evangelização. Também foi possível verificar que, diferentemente dos *raps* nacionais e internacionais que tematizam a questão racial explicitamente, o *rap* curitibano não focaliza abertamente essa questão. Podemos, aqui, arriscar uma explicação: ou isso não se coloca porque não é, de fato, visto como problema pelos *rappers*, ou isso ocorre por a invisibilidade do negro já estar embutida tanto no imaginário do povo curitibano quanto no dos *rappers*. Contudo, essa ausência no discurso revela muito mais do que cala, funcionando quase como uma denegação da questão.

Além disso, com essa análise foi possível identificar quais são os coenunciadores mais recorrentes nos *raps*: o igual (morador da periferia e/ou criminoso); o contraponto social (indivíduo de estatuto social superior), o sistema e a polícia. Portanto, em relação à análise da heterogeneidade constitutiva, foi possível verificar que o *rap* curitibano é condizente com a cena englobante (Movimento *Hip-Hop*) e que segue o mesmo objetivo do *rap* nacional: conscientizar, transformar a sociedade, criticar.

É nesse contexto que o *rapper* constrói a cenografia do *rap* curitibano. Assim, por meio da análise de cenografias variadas (de crítica, protesto, relato, oração, motivação, declaração de amor, etc.) buscamos verificar se os *rappers* apreenderam, ou não, o discurso positivo da imagem de Curitiba. Vimos que, dos *raps* analisados, a minoria critica diretamente a imagem criada para essa capital. No

entanto, mesmo tendo essa característica, todos os *raps* estão de acordo com a cena englobante, bem como com as formações discursivas (FD) e ideológicas (FI) envolvidas. Ou seja, essa indiferença na maioria dos *raps* com relação à identidade de Curitiba não permite verificar se houve ou não a apreensão dessa imagem pelo movimento como um todo. Nesse caso, o que se pode concluir, é que esse silêncio em relação à identidade projetada de Curitiba pode ter duas justificativas:

- Os *rappers* buscam a aceitação da sociedade curitibana e a preservação de sua própria imagem, a fim de acabar com o estereótipo negativo, tanto da música, quanto deles. Ou seja, buscam mostrar que o *rap* existe para somar, que ele não é ameaça para a sociedade, mas uma forma de conscientização, ou
- Os *rappers* apreenderam a imagem criada e não querem destruir a imagem já disseminada: cidade modelo, de harmonia social e racial, criando, assim, cenografias que são validadas e condizentes com a imagem de Curitiba.

Em relação à segunda justificativa, podemos supor que dentre as imagens criadas para Curitiba a questão da invisibilidade do negro nos *raps* curitibanos é um forte indício de que os ideais da teoria do branqueamento e do Movimento Paranista foram eficazmente apreendidos e continuam sendo disseminados pela população. No entanto, mesmo esta sendo uma característica diferente das encontradas na cena englobante (Movimento *Hip-Hop*), não torna o *rap* curitibano distinto dos *raps* nacionais, visto que estes apresentam forte denúncia social.

Quanto à identidade dos *rappers*, verificou-se, a partir da análise da imagem do fiador, que esta se caracteriza por apresentar-se como um *ethos* com traços de *areté*, ou seja, que utiliza argumentos sinceros, francos e corajosos, que buscam justiça. Novamente, mesmo não criticando diretamente a imagem de Curitiba, as características do *ethos* reiteram os traços da cena englobante – Movimento *Hip-Hop*.

Portanto, a partir da análise pudemos verificar que a imagem criada para Curitiba e disseminada pelo poder local interferiu na identidade do *rap* curitibano. Além disso, pudemos concluir que o *rap* curitibano faz parte de um novo estilo de *rap*, aquele que busca ser aceito pela sociedade, que possui cenografias que são validadas e condizentes com a imagem da capital, mas que não deixam de ter as características marcantes dessa manifestação poética-discursiva: recursos

discursivos comuns à população da periferia; pré-construídos de acordo com as FDs do Movimento *Hip-Hop*; e *ethos* com traço *areté*, ou seja, a imagem do enunciador de acordo com a imagem do Movimento *Hip-Hop* e com a imagem esperada pela sociedade em geral. Desse modo, partir da realização das análises pudemos alcançar o objetivo proposto: verificar se os integrantes do Movimento *Hip-Hop* apreenderam, ou não, o discurso construído da representação e imagem de Curitiba, o que se revelou um traço presente nas letras de *rap* - fosse de incorporação desse discurso institucional fosse na oposição a ele; e, se isso interferiu na criação da identidade dessa manifestação cultural e de seus integrantes (*rappers*), o que, como pudemos observar, criou uma identidade peculiar desses *rappers*, que embora incorporem o *ethos* nacional do Movimento *Hip-Hop*, apresentam uma manifestação local seja no que manifestam, seja no que calam.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Camila Gino. *Um cronista da cidade: Curitiba no jornal sob o olhar de Jamil Snege 1997-2003*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2006.

AMOSSY, R. Ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARCE, José M. Valenzuela. O Funk Carioca. In: HERSCHMANN, Macael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Tradução de: John Cunha Comerford. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 7. ed. Campinas, SP: Unicamp, 1998.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. *Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853–1953*. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

CARNEIRO, Eduardo de Araújo. Análise do Discurso: notas introdutórias (Apêndice). In: \_\_\_\_\_. *O Discurso Fundador do Acre: heroísmo e patriotismo no último oeste*. Rio Branco, AC. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguagem e diversidade) – Universidade Federal do Acre. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/15700493/O-discurso-fundador-do-Acre-dissertacao-nao-revisada>> Acesso em: 1/3/2010.

COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997.

CONTADOR, António Concorde. A música e o processo de identificação dos jovens: negros portugueses. *Sociologia*, n. 36, set. 2001, p. 109-120. Disponível em: <[www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n36/n36a05.pdf](http://www.scielo.oces.mctes.pt/pdf/spp/n36/n36a05.pdf)>. Acesso em: 18 jun. 2011.

CUNHA, Olívia M. Gomes da. Conversando com Ice-T: Violência e Criminalização do Funk. In: HERSCHMANN, Macael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIÓGENES, Glória. Rebeldia urbana: trama de exclusão e violência juvenil. In: HERSCHMANN, Macael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

EGGS, Ekkehard. Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, José Luiz. O éthos do enunciador. In: CORTINA, Arnaldo; MARCHEZAN, Renata Coelho. (Org.). *Razões e sensibilidades: a semiótica em foco*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNESP, 2004. (Série Trilhas Linguísticas, n. 6)

FIORIN, José Luiz. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, J. L. Polifonia Textual e Discursiva. In: BARROS, D. L. Pessoa de; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. Em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

FONSECA, Ana Silvia Andreu de. *Rap na escola: possível revelação de vozes e identidades*. In: XIII SETA – Seminário de Teses em Andamento. IEL – Unicamp. Campinas, SP, *Anais...* v. 2, 2008, p. 193-199.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 2. ed. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEAL, Sérgio José de Machado. *Acorda hip-hop!:* despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LOPES, Adriana Carvalho. A transgressão do sujeito racionalizado no discurso do Hip-hop brasileiro. *Lanic Etext Collection*. ILASSA27 Student Conference. fev. 2007. Disponível em: <<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2007/lopes.pdf>> Acesso em: 21 set. 2008.



MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 2. ed. Tradução de: Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes, Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

\_\_\_\_\_. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. *Cenas da Enunciação*. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. (Lingua[gem]; 28)

\_\_\_\_\_. *Doze conceitos em análise do discurso*. Organizado por Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. Tradução de: Adail Sobral, *et al.* São Paulo: Parábola Editorial, 2010. (Lingua[gem]; 4).

MOTTA, Ana Raquel. *Heterogeneidade e aforização: uma análise do discurso dos Racionais MC's*. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

OLIVEIRA, Dennison de. *Curitiba e o mito da cidade modelo*. Curitiba: UFPR, 2000. (Pesquisa; n. 48).

PEREIRA, Luiz Fernando Lopes. *Paranismo: o Paraná inventado*. Cultura e imaginário no Paraná da I República. 2 ed. Curitiba, PR: Aos quatro ventos, 1998.

PIRIS, Eduardo Lopes. A dimensão subjetiva do discurso jornalístico: o *ethos* e o *pathos* nos editoriais do *Correio da Manhã* e d'*OGlobo* sobre a deposição do presidente João Goulart. In: GARCIA, B.R.V.; CUNHA, C.L.; PIRIS, E.L.; *et al.* (Orgs.). *Análises do Discurso: o diálogo entre as várias tendências na USP*. São Paulo: Paulistana Editora, 2009. Disponível em: <[http://gerar-usp.org/doc/Artigo\\_EPED\\_ELP.pdf](http://gerar-usp.org/doc/Artigo_EPED_ELP.pdf)> Acesso em: 19 abr. 2010.

POSSENTI, Sírio. Apresentação da análise do discurso. *Glotta*. Revista de Estudos Linguísticos, v. 12, p. 45-59, 1990.

POSSENTI, Sírio. *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SALLES, Écio de. *Poesia revoltada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. (Tramas urbanas; 3).

SALLES, Écio de. O Sub-reptício Sublime em Meio ao Caos. In: ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM, 5., 2005. Rio de Janeiro. *Anais...* Escola de Comunicação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ).

SANCHES, Mario Antonio. *O negro em Curitiba: a invisibilidade cultural do visível*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Antropologia Social. Universidade Federal do Paraná, 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 2. ed. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

SOUZA, Jusamara; FIALHO, Vania Magalutti; ARALDI, Juciane. *Hip Hop: da rua para a escola*. Porto Alegre, RS: Sulina, 2005. (Coleção Músicas).

SOUZA, Marcilene Garcia. *Juventude negra e racismo: o movimento hip hop em Curitiba e a apreensão da imagem de “Capital Européia” em uma “harmonia racial”*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em Sociologia. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2003.

WEINHARDT, M. *Mesmos crimes, outros discursos? Algumas narrativas sobre o Contestado*. Curitiba, PR: UFPR, 2002.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 2. ed. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

YÜDICE, George. A funkificação do Rio. In: HERSCHMANN, Macael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop. Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, USP, n. 18, São Paulo, jan./abr. 2004.

## **ANEXO**

LETRAS DE RAP CURITIBANO<sup>23</sup>

<p><b>Cidade Holograma</b> <i>Comunidade Racional</i></p> <p>Cê que já ouviu falar muito dela Capital ecológica, que capital é essa? Muito verde de um lado, e tudo em paz Mas na parte boa, periferia ninguém lembra mais Eu falo isso para todo mundo, e não só pra você O pior cego é aquele que não quer ver Será que só eu enxergo essa tristeza Será que o governo não vê essa pobreza Só enxerga beleza, <i>merchandising</i> é o nome E enquanto isso é feito, a verdade some Ei você, escuta o seu amigo Comunidade Racional canta A cidade sorriso, ah! A cidade sorriso</p> <p>Cidade propaganda, a cidade sorriso Curitiba, ah ah! Onde está o paraíso? (3x)</p> <p>Cidade propaganda, a cidade sorriso Curitiba, ah ah! É mesmo incrível!</p> <p>Preste atenção no seu bairro Seja onde for, aposto que tem um barraco Amontado, com uma família pobre Sem nada no prato, esquentando na fogueira O resto da feira, o resto da comida que você deixou na mesa O quê? Isso te abala? Nesta vida, não sou eu quem dou as cartas Finge que não sabia nada disso. Agora está vendo a cidade sorriso O sorriso da burguesia está instalado em bairros pobres Enquanto o rico come caviar O pobre passa fome Esse é o lado que a mídia encobre Esse é o jogo entre a caça e o caçador Só que a caça tem a alma consciente Vira o jogo atingindo o predador Na Vila Trindade onde é a sede do comércio da desilusão Onde os moleques querem a mesma profissão Crescer vendendo droga, se tornar grande ladrão Sonham com isso? Nossa que pretensão! Enquanto isso ocorre Lá de cima corre as ordens pelo poderoso comandante Maldito manda-chuva, o traficante Erva</p>	<p>Olha ali ao lado está Pinhais Não é Curitiba, mas também está <b>no show</b> A cada dia morrem, mais e mais e mais</p> <p>Cidade propaganda, a cidade sorriso Curitiba, ah ah! Onde está o paraíso? (3x)</p> <p>Cidade propaganda, a cidade sorriso Curitiba, ah ah! É mesmo incrível!</p> <p>Roda cotia, de noite de dia A lei do silêncio impera na periferia Traficante entra na batalha pelo pouco da farinha Jardim Botânico, Vila Pinto, como era chamada Casas amontoadas, quase caindo E aquela menina sorrindo Do que ela está rindo? Ela está rindo da própria fome Há dias que ela não come Está rindo deste mundo construído pelo homem Na mão um saquinho de cola Ela cheira pra que a fome vá embora Ela ri da própria miséria Das marcas que o pai embriagado deixava nela Olha ali ao lado Dois moleques trocando sacos Erva Fazendo tráfico Erva Entregando encomendas Mas desse tamanho, e já são traficantes? Ainda não, mas já são integrantes Garoto de 15 anos tem um futuro chocante Ser encontrado na valeta, encharcado de sangue São todos menores de idade, mas já tiveram passagem Todos armados e entupidos de <i>crack</i> Garotos do mesmo <i>naípe</i> Estão em fogo cruzado Morrem em brigas de gangue Ou morrem assassinados Estou vendo que não vai aguentar Mas a realidade é muita vasta Zona Norte, Zona Leste, Zona Sul, Zona Oeste Guerra de torcidas, umas gazeiras Do Maracanã à Vila Tarumã</p>
---	---

<sup>23</sup> A maioria das letras aqui anexadas foi transcrita por mim, uma vez que não encontrei a versão transcrita do *rapper*. Assim, os termos em negrito correspondem à dificuldade de audição em relação ao que o *rapper* diz, podendo não ser a palavra correta.

<p>É claro que corre!  Ervã  Mais do que farinha  Se liga, é pedra  A polícia não aparece por aqui  Às vezes que aparece é só para destruir  Os moradores desconhecem a proteção  Adoram o chefão, polícia aqui é ladrão  Ih! Olha eles vêm vindo aí!  O bicho vai pegar, é melhor sairmos daqui  A parte pobre pra cá, a parte rica prá lá  Se-pa-re  Pode crer! É assim que tá.</p>	<p>Centenário, Capanema  Quero ver quais!  Chega de problema!  Solitude, São Domingos  Talvez um dia eu mude tudo isso  E você vai estar  Por dentro desta trama, desse drama  De uma Cidade Holograma, ah! (2x)  Cidade tão bacana  Capital ecológica  Se é tudo isso, o que é que eu estou fazendo aqui?</p>
---	--

<p><b>De frente com o inimigo</b>  <i>Facínora MCs</i></p> <p>Salve monstros          Realidade Cruel, Facínora MCs          Interior de São Paulo, Curitiba-Paraná          Envolvido nos mesmos bang          Envolvido nas mesmas fita          E a cena continua          Daquele jeito, vagabundo          Som de rua</p> <p>O mundo que nós vive pro sistema é ameaça          Os moleque envolvido no crime, ódio que mata          Atravessa com as cápsulas, coração de boy          E joga nas privada as cabeça dos herói          Que tentou ser protetor na saída do balé          Da filha do embaixador, pro cê vê como é que é          Clima fúnebre de cá, maldade é virtude de lá          Viagens pra Indonésia, ondas e surf          E a gente aqui nos bang, superlotanto cela          Deixando os filhos longe, por anos ou por décadas          Não, tá tudo errado. Armadilha eficiente          Te jogam no meio do crime, te põem na frente          De peito sem colete, pra tomar de A.R.          Pra ver sua mãe chorando na autópsia do IML          Olhei pro céu e a lágrima escorreu          Corpo, mano bom, que o inimigo recolheu          Poderiam tar com nós, talvez nos palco cantando          Ou quem sabe, por que não, nas faculdades se formando.</p> <p>Futuros professores, futuros missionários          Ao invés de sonhar com fome, assaltos milionários          Até nos filme, reparo e percebeo          Ambição humana, por dinheiro atrai enterro          Então eu vejo que não valeu a pena          Se no final ainda é caixão nas cordas e velas acesas</p> <p>O inimigo vem de <i>blaizer</i>, cara encapuçada          Te põe de cara na parede, saca de traca          E faz sua mãe chorar          E faz sua mãe chorar</p> <p>E <b>dá</b> <b>estoi</b> pros pilotos          Dos pilotos pros soldados do distrito          A muralha, o respeito tem comparado          Só homem pra falar de fita louca          De crime, de sangue          Do amor pelo funk</p>	<p>Dos psico envolvido nos bang          Do que traiu, e na sequência foi rajado          Do estuprador, que foi guardado, esfaqueado          Sem sorte o mano sofre          Morre sem saber o rosto da morte          Maquiado sou eu, quem é você?          De espírito obscuro, analiso tudo          A paz de pomba branca, e arco-íris noutro mundo          Eu vejo luz sem câmera, paz do estendido          Claridade só chama, pra catra do inimigo          Aquele que vem de <i>blaizer</i>, cara encapuçada          Te põe de cara na parede, saca de traca          E faz sua mãe chorar          Demônio de farda          E faz sua mãe chorar          Sem dó é só rajada</p> <p>O inimigo vem de <i>blaizer</i>, cara encapuçada          Te põe de cara na parede, saca de traca          E faz sua mãe chorar          E faz sua mãe chorar</p> <p>Ao som, que <b>os outro põe</b>, corre e gela a alma          Tipo de um periculoso, de função que fere e mata          Violência sanguinária, no crime é só maldade          Lado a lado com a favela, sem boi pra sociedade          Que ignora, maltrata, despreza, machuca          Uma pá de sangue bom, que não se segura, se afunda          No crime organizado, temido, destemido          Gambé assassinados, jovens mortos, feridos          A cena tá sinistra, tá cada vez pior          Pra hora da ação, não tem Deus, não tem dó          Fuzil, metralhadora, CPA Ponto 50, fuzil de mira laser          Matraques, escopeta, míssil teleguiado,  <b>aquistora</b> blindado          É tática de guerra do crime conquistador          A quebrada financia, o crime dita as regras          Emprego aqui não tem, mas o crime aqui te emprega          Então eu vejo que não valeu a pena          Se no final ainda é caixão nas cordas e velas acesas</p> <p>O inimigo vem de <i>blaizer</i>, cara encapuçada          Te põe de cara na parede, saca de traca          E faz sua mãe chorar          E faz sua mãe chorar</p>
---	--

**Lágrimas de Sangue***Facínora MCs*

Eu paro pra pensar na quebrada, no que passou  
 Nos manos que se foram, e ladrão, aqui estou  
 Sozinho abandonado, em meio à escuridão  
 Sozinho, mas mesmo assim não vou fugir dessa missão  
 Guerreiro o mundo é louco, eu sei, cê também sabe  
 Que poucos sobrevivem no meio da trairagem  
 Sem deixar se envolver com droga, revolver  
 No final a cena é triste, presídio ou morte  
 Quem sabe tá ligado, que o que nós fala não é lbope  
 Quem sabe tá ligado, e não se ilude pelo cofre, então  
 Se for pra ser eu, quero é mais que seja assim, ladrão  
 Se for pra ser, eu vou lutar até o fim  
 Mesmo que seja só, quem sabe acompanhado  
 O importante é sem comédia atrasando o nosso lado  
 Eduardo, mafioso, falando de sofrimento  
 Amor tu dá, é ilusão nesse momento  
 Escutei alguém dizer, eu confesso me arrepiei  
 Programado para morrer nós é, essa é a lei  
 Amo quem tá do lado, respeito quem me cerca  
 Que Deus abençoe quem não me olha com inveja  
 Eu sei, não tenho nada  
 Eu sei, mas mesmo assim  
 Eu sei, recomecei, e tem gente que quer meu fim  
 Dispensando os elementos que se encontram nesse estado  
 Dispensando a falsidade, correndo lado a lado  
 E finge ser irmão de confiança e PÁ  
 Espera um vacilo pro meu tapete puxar  
 Então o dia passa, a noite chega  
 E a saudade pelos que se foram aumenta  
 Pros manos que morreram e não vão voltar  
 Por mais triste que seja bandido, não vou chorar

Vai chover, vai chover  
 Lágrimas de sangue do céu (2x)

Vai chover, Vai chover

Homem não chora, Senhor  
 Cuida de mim  
 Me guia, me guarde, não me deixa sozinho  
 Que afaste a ambição do meu olhar  
 E se algum filho da puta, aqui se atravessar  
 Segura o meu dedo pra não puxar o gatilho  
 Segura o meu dedo pra não meter tiro  
 Antes sua mãe chorar metro, do que a minha  
 Antes você morrer, do que eu perder a minha vida  
 Por mais que sofrida, eu sei como é que é  
 Por trás de um Mafioso, se esconde muita fé  
 Então, eu canto o crime ladrão, eu canto a dor  
 Falo de sangue, mas imploro por amor  
 Que sejam felizes todos bons de coração  
 Quero paz, dinheiro, saúde pra esses irmãos  
 Guerreiro, quando você cair  
 Que se levante e lembre que a vitória surge mais adiante

Não faça o sistema aplaudir sua derrota  
 Não faça o sistema aplaudir mais uma cova  
 O sistema bate palma pelo sangue na favela  
 A morte de um irmão vira aí **o apipa** dela  
 Que o sorriso dos meus trutas seja meu troféu  
 Que o sistema sinta o gosto amargo que é do féu  
 Pena que em Curitiba o *rap* realista  
 Pra uma par de boy é letra fictícia  
 Não mora no Holandês, mina, nem no Ipê  
 Não mora na favela, e me julga sem conhecer  
 Pro cê vê,  
 O dia passa, a noite chega  
 E a saudade pelos que se foram aumenta  
 Pros manos que morreram e não vão voltar  
 Por mais triste que seja bandido, não vou chorar

Vai chover, vai chover  
 Lágrimas de sangue do céu (2x)

Vai chover, Vai chover

O mensageiro da luz chorou sangue nessa terra  
 Cristo, Jesus conviveu em meio à fera  
 No meio da trairagem, sabia o que ia acontecer  
 Que um de seus irmão ai se corromper  
 E mesmo assim não deixou de ser fiel  
 Por mais que seu destino seria tão cruel  
 Taí a diferença, irmão, de um vencedor  
 De um homem de verdade, pra um perdedor  
 E mesmo assim o mundo continua  
 Com os memo defeito, com as mema loucura  
 Doenças **estão** tomando conta do cenário  
 Inveja, ganância, resultando em assassinato  
 Homens que matam, homens que morrem  
 Homens felizes, homens que sofrem, Senhor  
 Eu tô aqui, não vou mudar o meu conceito, Senhor  
 Só peço a chave pra esse pesadelo  
 Que um dia eu olhe tudo e fale que é passado  
 Na paz com a família e com os mais aliados  
 Não pense que desejo mau pros inimigos  
 Bem pelo contrário, nem sei se tenho isso  
 O dia passa, a noite chega  
 E a saudade pelos que se foram aumenta  
 Pros manos que morreram e não vão voltar  
 Por mais triste que seja bandido, não vou chorar

Vai chover, vai chover  
 Lágrimas de sangue do céu (2x)

Vai chover, vai chover

Acha que invade a favela,  
 Trazendo carnificina  
 E esse é o sinal  
 Que muita gente vai morrer  
 E o soldado que foi morto  
 O sangue que derramou  
 Mais uma mãe que chora  
 Pelo filho que a morte levou

<p><b>Esses dias – Quarta-feira</b>  <b>MC Magú</b></p> <p>Esses dias eu cantava no centro do universo  Pra afro-brasileiros meus irmãos e pro sucesso  Cantava nas favelas, em garagens e bons bairros  Cantava por prazer, eu rimava por trocados  Mas apesar dos muitos, eu pouco posso dizer  Como devia ser muito pouco por turnê  Eu cantava em toda parte, 30 dias por mês  Ainda não falavam em <i>sites</i> ou mp3  Então, penso na chuva que trabalha de novo e outra vez  E como o tempo é rápido, um ano parece um mês  Eu já cantei em senzalas, senzalas do mundo moderno  A humildade abala o mala, de mala e terno  Eu cantava e ainda canto  Bem, há tempo, bom a ponto, tanto quanto</p> <p>Fala pra mim se não é assim desde o passado  Como é bom lembrar</p> <p>Esses dias não te disse o que você precisa  Resolvi não criticar a sua posição  Resolvi sair do time, não vestir a camisa  E resolvi que resolver não é a solução  Tudo é tão impermanente, transitório, desprendido  E tudo vai embora inclusive seus amigos  Vai a vida, os sonhos, os acontecimentos  Vão-se roupas, dinheiro e tudo é esquecimento  Eu, microfonia, ressonância, chiados e ecos  Em uma pista microscópica fazendo sucesso  Com rima que faço na rua, na praça, no shopping  Fazendo o que posso pelo <i>hip-hop</i></p>	<p>Ninguém é todo errado, nem 100 % certo  Ninguém é tão otário, e também não é todo esperto  Ignorando regras, às vezes executando  Eu e meu bando curitibando  Se a vida vem em ondas eu vou remando  Por que até no final das contas eu to somando</p> <p>Fala pra mim se não é assim desde o passado  Como é bom lembrar</p> <p>Esses dias eu queria uma vida bem mais justa  pra gente como eu  Algo conquistando à custa do valor que Deus me deu  Avanço da esperança soprada por um sorriso  Pra quando nos olharem que não haja mal juízo  Paz e bênçãos me pertencem, bons votos e compreensão  Pra diferenciar sentimento e razão  Esses dias eu queria dar um chute na montanha, acordar a primavera  Distribuir meu canto na mansão e na favela  Oferecer o vento, a vela, o caos aos cães, a mão às mães  Desviar a neblina, acalmar a tempestade,  Te dar um quinhão da minha felicidade  É um pouco do que eu queria  me fez lembrar uma parada que rolou esses dias</p>
---	--



<p><b>Pilantagem</b> <i>Nel Sentimentum</i></p> <p>Todo mundo está contente, menos o moço O que é muito natural</p> <p>Já começa quando a pessoa nasce Por defesa ou simplesmente por maldade São vários elementos que constroem um caráter Mas no final do dia, tudo “filha da putagem” Sempre no interesse vai buscando a tua amizade, Ganha tua confiança, pra te eliminar mais tarde É bem metódico, carisma diabólico, Sempre no episódio sórdido, hipnótico, Era gente fina, sorria pras pessoas, Chamava de família e agia numa boa Sabia o que acontecia, o que todo mundo fazia E feliz só ficaria se caos tomasse conta Comentário sobre um, pra fulano de ciclano E os fatos aumentando e inventando A discórdia foi plantando, o que é bom foi se apagando E as pessoas que se amavam, agora vão se matando</p> <p>Você apronta, você pisa, mas a vida te vigia Aqui se faz, aqui se paga, o bumerangue volta um dia É melhor você mudar, ou melhor você sumir Porque o bicho vai pegar e a tua casa vai cair</p> <p>Você apronta, você pisa, mas a vida te vigia Aqui se faz, aqui se paga, e a lâmina é muito fina É melhor você mudar, ou melhor você sumir Porque o bicho vai pegar e a tua casa vai cair</p> <p>É a vida, é o <i>rap</i>, é o teu contracheque É o rico, é a plebe, é aonde a vida nos levar É o meu, é o seu, é o nosso mundo que gira, Que todos querem comandar</p> <p>A cada fase que vencia, a cada nível que subia Mais mentiras sempre ouvia, mais boatos, picuinhas Mais pessoas, parasitas, idiotas, conversinhas pelas costas Assassinias, na tua cara “mui amiga”</p>	<p>E como diz o poeta: “quem vai pro caixão comigo?” Não é isso que eu peço, mas já deixo entendido, Pra quem não entende nada de sentimento recíproco E quer sempre mais algum pra poder chamar de amigo Às vezes não é culpada, só mais um manipulado Pelo medo congelado e traumatizado Alguém que já foi enganado e teve o teto desabado Mas isso não é desculpa pra começar a agir errado</p> <p>Você apronta, você pisa, mas a vida te vigia Aqui se faz, aqui se paga, o bumerangue volta um dia É melhor você mudar, ou melhor você sumir Porque o bicho vai pegar e a tua casa vai cair</p> <p>Você apronta, você pisa, mas a vida te vigia Aqui se faz, aqui se paga, e a lâmina é muito fina É melhor você mudar, ou melhor você sumir Porque o bicho vai pegar e a tua casa vai cair</p> <p>E acontece Essa parada que apodrece famílias, amigos, homens e mulheres Ao redor do globo, jogando esse jogo Apertando a sua mão pra ganhar o teu pescoço Dissimulação pra poder te dar um sorriso E distrai sua atenção pra você cair no piso A malícia, a intriga, o egocentrismo E o descarte de amigos como se fossem cartuchos pro lixo</p> <p>Você apronta, você pisa, mas a vida te vigia Aqui se faz, aqui se paga, o bumerangue volta um dia É melhor você mudar, ou melhor você sumir Porque o bicho vai pegar e a tua casa vai cair</p> <p>Você apronta, você pisa, mas a vida te vigia Aqui se faz, aqui se paga, e a lâmina é muito fina É melhor você mudar, ou melhor você sumir Porque o bicho vai pegar e a tua casa vai cair</p>
---	--

<p><b>Reflexão</b> <i>Plena Atitude</i></p> <p>Cada irmão, todo irmão, de cada credo e cor despertai. Se cada irmão, se todo irmão, sem preconceito de credo e cor despertar Sem preconceito de credo e cor despertar Eu digo pra você</p> <p>Aí irmão, periferia então, Tem que ter reflexão</p> <p>Vou tentar dormir, me passa no pensamento, Momentos ruins que estão acontecendo Lembranças de um tempo que ainda está no ar Pensei deixar pra trás, truta! Aí Não dá Eu juro que tentei, não consegui Um aperto no coração me diz aí Porque é difícil viver assim Se existe uma saída pra mim Eu quero a paz, correr atrás Dar solução pra vida Deixe ele pensar que era permitida A possibilidade de melhorar Ter um lugar, querer lutar (lutar) Muitos pensam que carregar uma arma é a solução E não chega a certa conclusão Que a melhor arma que existe está na mente De cada pessoa que tem um pinga de esperança É foda, eu sei, estar do lado de uma criança Que passa fome por um momento. É embaçado eu sei, por esse tormento eu já passei, Pode acreditar, fome também. Mas graças a Deus, esse sofrimento, pra mim já era. Eu dou meus pulo, faço a minha correria, é difícil, pode crer Tudo hoje em dia, periferia é o lado da maldade Saca só. Todo mundo acha que a saída é o pó. E o pior é aquela gente que tem a vida suficiente e se atraca com as drogas. Para se mostrar, se aparecer. Que foda! Eu penso assim, se eu tenho Deus do meu lado Eu quero o bem pra mim, eu quero o bem pra nós. Queiram pra vocês também.</p> <p>Periferia É o esquema É o (Ohh) Sente a cena Periferia Tem problemas, ah! E como tem Periferia</p>	<p>E aí ladrão! Já era provável que isso ia acontecer Aquele mano não tinha experiência nesse campo, aê fazer o quê! A vida é loca, e tem várias cartadas. Sobreviver é embaçado, o crime não vale de nada E as drogas não compensam Aí fica a pergunta: Pra que viver na dependência? Eu penso assim, seu eu tenho Deus do meu lado Eu quero bem pra mim, eu quero bem pra nós Aí ladrão, sangue bom, sangue A. Queiram pra vocês também.</p> <p>Periferia É o esquema É o (Ohh) Sente a cena Periferia Tem problemas, ah! E como tem Periferia É o esquema É o (Ohh) Sente a cena Por isso reflita</p> <p>Periferia, favela, tipo <i>rap</i> gangsta Usam de protesto pra conscientizar E provar, que na nossa quebrada não é só miséria Atitude aqui não falta, irmandade prevalece Os manos da responsa, alguns do sobe e desce Mas a maioria está do lado certo Infelizmente os verdadeiros não estão aqui por perto Um lugar melhor, talvez até no céu Seus corpos enterrados no cemitério São Gabriel Lembrança dos manos de Colombo Fizeram parte, hoje na mente dos manos da Zona Norte</p> <p>Aí Re, você vai ficar na memória, se vai! Até a minha hora chegar A vida é injusta, mas Deus sabe o que faz Eu desejo pra você, completamente a paz divina E to ligado que você nos olha aí de cima. Do céu. Do céu.</p> <p>Mais aí, não é a bandidagem de muitos que afeta o Brasil. E sim, a anticonsciência de poucos que estão no poder</p> <p>Meus irmão paranaenses, quero transmitir uma mensagem de otimismo.</p> <p>Eu to ligado que é embaçado ficar parado</p>
---	---

<p>É o esquema É o (Ohh) Sente a cena Por isso reflita</p> <p>O respeito aqui impera, todo mundo é igual Pra não ser mais o que perde a vida até por um real, então Ou às vezes uma treta, não passa em branco Lembrei daquele mano, buscaram ele no trampo Conseguir o cano é fácil, qualquer um tem a moral Na hora da raiva, todo mundo é marginal Mas logo passa essa cede de vingança Quem é malandro de verdade mete o cano na garganta. E guenta até o mercadinho lá da esquina Dividi a grana e cheira cocaína Todos de embalo, que essa é a onda Mas não é pra qualquer um irmão, aí desanda Tou até com uma fita, aqui na mente Maninho pensava que era fácil, endente Mas logo viu que não era o que pensava, não era legal Quando olhou seu sangue derramado pelo chão, e tal Chorou até a morte, pois sabia que jamais poderia sustentar sua família E agora o que será daquela menina Quando souber da notícia que seu pai pra encontrar solução Jogou sua vida pro alto e não encontrou a salvação</p>	<p>Mas a periferia convive lado a lado com crime Manos amocados, esperando algo acontecer Todos armados até o dente pra fazer playboy tremer É bem assim que é o pensamento da galera Da favela, quem desce nela a atitude é firme, ninguém da mente fraca Pilantra não cola na área Mas o que eu quero é viver, manter meu proceder, Pra não ser mais um que mete o pé na cova Periferia é foda, em qualquer lugar Treta rola, pode acreditar Colombo, quebrada é embaçada, visão engana Polícia desse o morro pra buscar a cota da semana R.O.N.E., aí, vai se Fu... (som de cirene) Não tenho medo de você Sou apenas mais um <i>rapper</i> que de quebrada, caiu numa emboscada, Mas não sou otário, não, para entrar em parada errada Aí irmão, periferia então, tem que ter reflexão Né não? Né não? Eu penso assim, se eu tenho Deus do meu lado Eu quero bem pra mim, eu quero bem pra nós Aí ladrão, sangue bom, sangue A. Queiram pra vocês também. Eh</p> <p>Periferia É o esquema É o (Ohh) Sente a cena Periferia Tem problemas, ah! E como tem Periferia É o esquema É o (Ohh) Sente a cena Por isso reflita</p>
---	--

<p><b>Rimas pra ela</b> <i>Rapzodo</i></p> <p>Nunca fui romântico ou poético  Nem um Don Juan de porte atlético  Sinceramente era um tanto cético  Talvez até achasse o amor patético e sintético  Mas acho que no fundo, eu era um moribundo  Perambulando pelo mundo  Procurando por você  Acho que te amava sem te conhecer  Sei lá se era destino, se era magia  Aparecia nos meus sonhos e depois sumia  Alimentando minha fantasia  O sol entrava na janela e iluminava sua silhueta  Você aparecia linda de calcinha e camiseta  A cortina escondendo o seu rosto como um véu  Seus cabelos longos e trançados tipo Rapunzel  Olhos castanhos cor de mel  Uma musa, uma deusa, um anjo do céu  Cê me diz se isso é possível  Será que existe alguma explicação plausível  Não, acho que não, talvez o amor dispense explicação  Afinal ninguém entende o coração  Talvez esteja além da minha compreensão  Cheguei a pensar que era só imaginação  E hoje estou aqui procurando uma expressão  Que junte amor, carinho e admiração  Dedicando pra você meu anjo essa canção.  Incrível como a gente se olhava  E num piscar de olhos, nosso olhar nunca se cruzava  E no meu peito era como se corresse lava  É como se eu te visse em câmera lenta  Acho lindo como seu lábio se movimenta  Acho lindo como seu cabelo cai no rosto  Deixando nu o seu pescoço, do lado oposto  Seus cílios longos e negros  Agradam a troianos e gregos</p>	<p>Se eu penso no teu corpo me desespero  Meu anjo eu te quero, quero  Fazer amor, amor embaixo do cobertor  Sentir seu cheiro  Me aquecer em teu calor  Lamber teu corpo, desfrutar do teu sabor  Quero te ver da cor do sol  Pôr-do-sol do lado, ao seu lado  Na beira do lago, num vilarejo ofereço meu gotejo  E vejo no desejo um ensejo pro beijo  Quem foi que disse que o amor é uma coisa triste?  Quem foi que disse que amor perfeito não existe?  Quem foi que disse, heim, quem foi que disse?</p> <p>Raios e trovões tentaram me impedir,  Mas o que eu sinto por você é como um elixir  É a substância mais pura, é minha cura, minha Armadura  Então jura que me ama, jura minha dama  Então sussurra e derrama todo o teu tesão sob a nossa cama  Me queima na sua chama  Me faz amar os seus defeitos  Deixa eu encostar minha cabeça no seu peito  Me pede em casamento, que eu aceito  Lindo é o brilho do teu olhar, seu sorriso fosco o  Mais belo luar  Me leva aos céus, me faz voar  Mundo ruim, au revoir...</p>
--	--

<p><b>Chave Mestra</b> <i>Savave</i></p> <p>Diretamente aqui da TrackCheio, Nave, Thiago É muito blá blá blá, e pouca gente fazendo Pois, então, se liga</p> <p>Faça por onde, não espere que caia do céu Se quer ir longe, as coisas têm que sair do papel Acredite no que te faz ser um ser melhor Pegue isso e mova-se por algo maior Na moral, sem atrasar o de ninguém Corra a maratona e chegue no mínimo entre os três Olhos abertos, porque sempre há um padre irlandês Pra puxa o teu tapete bem na tua vez Então, costura esse papo furado e age Vista-se de ação e deixa de viagem Viva sua vida e comece a reciclagem Troque agulha, vira o disco e põe logo na margem Coloque em prática todos os desejos guardados Porque depois não adianta chorar por nunca ter tentado Dá a cara pra vida e leva alguns socos Se você pensa que fez muito, não vê que é muito pouco.</p> <p>Poucos correm na frente, muitos correm atrás Como é que faz, me diz então, como é que faz Eu tenho a chave mestra o espírito samurai, Chega de conversa, vamo fazer um pouco mais</p>	<p>Correndo atrás de algo mais pra ser feliz Mantendo uma vantagem grande no fim Nem sei se foi assim, e a gente faz o que é preciso E no caminho isso mostra que vai ser decisivo Quem vai ficar de pé, quem vai continuar E nesse tempo tem gente que para pra conversar Não tá na hora de fala e sim de evoluir Se preocupar com o que é seu, pra não deixar cair Seguir em frente, sempre com as próprias pernas Buscando aprimorar, fazendo as coisas certas Fazer sem pressa, pra fazer bem feito Ter influências, mas sempre fazendo do seu jeito Mostrando a identidade na criação, sendo o mesmo Correndo se possível a favor do tempo e sabendo Cedo ou mais tarde as portas vão se abrir Ficar pra trás não é motivo pra querer desistir</p> <p>Poucos correm na frente, muitos correm atrás Como é que faz, me diz então, como é que faz Eu tenho a chave mestra, o espírito samurai Chega de conversa, vamo fazer um pouco mais</p>
--	--

<p><b>Maloqueiro</b> <i>Rota Oeste</i></p> <p>Rota oeste está de pé!</p> <p>Moloqueira atleticana faz o corre, não se engana Às vezes tropeça, cai na lama Suja a cara, abre o peito, e a ferida que inflama A prova que malandro se engana</p> <p>Maloqueiro pede grana 157 sai de cana Já fazem três semanas Parece arrependido Anda injuriado De testa Puxou dois do primário <b>Foi um</b> tentar perdido Num 171 furado Sem arma, usa o lábio Se faz de coitado Lá vem ele na ladeira Calça larga, uma viseira Arrematada sexta-feira Na praça, frente à feira Lance incrível Sem dar nenhum real Pois o tiro da quadrada Quase sempre é fatal Chão Quase sempre é fatal</p> <p>Vida louca necessita Na calada ele aprende Também sente Amargura, vida dura Que o deixa descontente Maloqueiro atrás de grana Reza ao pai Deus Hosana Dai dinheiro Tire o drama Ouça o filho que te clama Clama Clama</p> <p>No Gabinete onde eu nasci A voz do gueto está aqui. Com muito amor sou MC Com muito amor sou MC</p> <p>Clama E vai da agonia, Apagai, tropeços da correria Entra noite, sai o dia Não tem mais as fraquezas que ele tinha, até sorria Consequência e euforia dão lugar a empatia Esquece o pai, esquece a mãe, esquece a tia Que nunca te deixaram de barriga vazia</p>	<p>E hoje aqui nas madrugadas Muita gente anda armada Na calada assassinada Sentimento de tristeza Mas os manos tão firmeza Mas os manos tão firmeza Mas as tias acendem vela Quem não sofre vê novela Quem não sofre vê novela Se ilude</p> <p>No Gabinete onde eu nasci A voz do gueto está aqui. Com muito amor sou MC Com muito amor sou MC</p> <p>É fácil acreditar que tudo muda Nas tristes madrugadas Para que não se iluda Chinelo, de bermuda Que malandro assim se cria. (assim se cria) Periferia, como vida vazia Barraco de madeira O doce lar de várias tia Olhar que contagia Sobe e desce do morro O sustento de suas cria O sustento de suas cria Vida vazia O sustento de suas cria</p> <p>No Gabinete onde eu nasci A voz do gueto está aqui. Com muito amor sou MC Com muito amor sou MC</p> <p><b>Estirpe</b> de se ver Que com o passar dos anos Os manos que lutaram, acreditaram, não pararam Somente prosperaram Se lembra antigamente O broto da semente Do menor inconsequente Na praça sobrevivente No dorço a segurança está no pente Tem bala até os dentes Aqui os pico cola sempre Atrás de adrenalina Quem não houve tem em casa a verdade distorcida Quem vai por a mão na brasa, então Me erra, não me atrasa Quem sabe nós se cruza É comum na madrugada Nossos som repercurtiu Criticado como Bill Invadiu, diz aí É foda para o.. Tio</p>
---	--

<p> Mas fazer o quê?  Ele é só mais um  Comum, <b>conversor</b>  Agora bebe Whisky e Rum  Mas mais tarde eu sei que  Pum, plack, plack, plack  Mas mais tarde eu sei que  Pum    Vai acha racha o bico, acha graça  Você sonha com dinheiro  Com a prata dos gravata  Filha debutante  Serenata  Salão cheio  Comida farta  E o que sobra João  Você não racha  Te falam de Cristo  Que Deus irá voltar  E você acha graça  Por aqui eu prefiro, tiro o leite  Seco a vaca  Chuto o balde  Passo a faca  Fome e sede ninguém passa  <b>Se tu corre</b> pelo certo não atrasa  Não atrasa, não atrasa </p>	<p> Diz aí o que polui essa cidade  A fumaça do verdinho  Ou seu cartão de cumplicidade  Apertou, se esquivou  Eu tenho, não é douto  <b>Na rema</b> eu sô terror  Muita paz pro Gabinete  Não ha respeito, muito amor  Terra que me criou  E como a maioria, fui mais um que lutou  Atrás do seu sonho não parou  E veja agora onde estou  Quem desacreditou, se abalou  Minha artilharia dominou  Uma ideia decidida  Três cabeça, uma só vida  Sei que o <i>rap</i> é a saída  Oh  Sei que o <i>rap</i> é a saída    No Gabinete onde eu nasci  A voz do gueto está aqui.  Com muito amor sou MC  Com muito amor sou MC </p>
---	---

**Pela Compreensão***Atitude Rap Tamandaré*

Eu não entendo o porquê dessas guerras sem fim  
 Por culpa de poucos, o mundo ficou assim  
 Onde você é julgado pela sua aparência  
 Me diz quem é você pra falar de violência  
 Talvez a morte seja uma possível solução  
 Mas sei muito bem que eles querem meu caixão  
 Nós vamos guerrear até o sistema aprender...

Recusei o veneno que muitos ainda provam  
 E hoje uso o cérebro ao invés de uma pistola  
 Mano, eu não penso nunca no seu fascínio  
 Só na revolução dos manos que estão comigo  
 Vivendo num inferno cheio das diferenças  
 Pra quem tenta mudar, a inveja é recompensa  
 Cada dia que passa, é uma chance a mais  
 Pra tentar acabar com a guerra e conhecer a paz  
 Existe o desejo de revolucionar  
 Mesmo em um lugar que tende a piorar  
 Na função de proteger eles querem matar  
 E na função de omitir, eu preferi rimar  
 Fatos que provam que o que vale é a intenção  
 Poesia de dor em momentos de tensão  
 Constroem a sede de vingança e mudança  
 Antes a minha morte que a da esperança  
 Cansei de esconder toda essa realidade  
 Agora sou mais um, estou do lado da verdade  
 Pra quem odeia *rap*, quero ver provar  
 Que ele é ruim pra mim, e não posso apreciar  
 Não quero mais ouvir os lixos de opiniões  
 Pra ficar revoltado agora, e pior depois  
 O sangue do meu povo, pra mim tem mais valor  
 Que seu carro, sua mansão e o que você herdou  
 Enquanto sua ambição se apoia no orgulho  
 O pivete no farol já não vê mais seu futuro  
 E o mano que passou a adolescência toda  
 Colando o cano do oitão no céu da sua boca  
 Parando sua BM, te fazendo chorar  
 É lamentável mesmo, eu sei que é chato te lembrar  
 Quem sabe se não fosse a ambição da sua gente  
 Minha ideologia talvez fosse diferente

Eu não entendo o porquê dessas guerras sem fim  
 Por culpa de poucos, o mundo ficou assim  
 Onde você é julgado pela sua aparência  
 Me diz quem é você pra falar de violência  
 Talvez a morte seja uma possível solução  
 Mas sei muito bem que eles querem meu caixão  
 Nós vamos guerrear até o sistema aprender  
 "Pra nós o verdadeiro Hip-Hop não vai morrer"

Vi a desgraça e sonhei com um mundo melhor  
 Mas ao contrário, eles ainda se entregam ao pior  
 É incrível como o sistema facilmente envenena  
 Fazendo com que o inferno marque sua presença  
 Deixando meu povo completamente na fissura  
 Sofrimento, tristeza, pobreza, vida oculta  
 Almirante Tamandaré fez minha reputação  
 Tenho o diploma das ruas, sou um homem sem  
 coração  
 O meu sangue tá fervendo, ódio explodindo  
 Mente engatilhada, a revolta tá saindo  
 Eu não tenho palavra, que se declare a guerra  
 Vou fazer da sua vida, tristeza eterna  
 Já que tudo foi proibido ao meu povo  
 Já que fez da minha vida um puro desgosto  
 Que transformou minha moral num lixo

Que me fez parecer a esse mundo um bandido  
 Sempre propus a você uma verdadeira paz  
 Mas pra você eu não presto e disso não sou capaz  
 Faço apologia ao que você criou  
 Por pura ganância, por dinheiro, por valor  
 Criou inimigos pagos por mês  
 Descritos na mídia como homens da lei  
 Que me tiram o sossego, mas minha ideologia  
 Nunca vão destruir, de um guerreiro da periferia  
 Pra você, minhas rimas são apologia  
 Não entende minha filosofia, nem uma periferia  
 Bandido, vileirinho, favelado, maloqueiro  
 Me encare como quiser, tem dois lados o tabuleiro  
 Da quebrada venho, e vou revolucionar  
 A união é forte, esse jogo vou virar  
 Não vou admitir viver mais sem ganhar  
 Minha mente tá pronta pra revolucionar

Eu não entendo o porquê dessas guerras sem fim  
 Por culpa de poucos o mundo ficou assim  
 Onde você é julgado pela sua consciência  
 Me diz quem é você pra falar de violência  
 Talvez a morte seja uma possível solução  
 Mas sei muito bem que eles querem meu caixão  
 Nós vamos guerrear até o sistema aprender  
 Que temos atitude no *rap* até morrer

A minha ambição é por uma vida digna  
 Por um respeito à altura do valor da minha periferia  
 O jogo é vital, totalmente imoral  
 Então seja racional, pra lutar até o final  
 Nessa guerra onde vidas são como papel  
 Amassa e joga fora sem pensar no que virá do céu  
 (Foda-se) Essa guerra eu vou ganhar  
 (Foda-se) Dinheiro não é o que vai me fazer parar  
 Não temo porque sei que Deus está do meu lado  
 Que me guarde em seu altar mais sagrado  
 E que venha você e a merda dos seus vermes  
 Treinados? De elite? Não sobrevivem no inferno  
 Não tem a vida toda marcada por sofrimento  
 Limitados à felicidade, vivendo no lamento  
 Portanto, se prepare, estou pronto pra guerrear  
 Que a ponto 40 dispare, eu não vou recuar

Não se vê nenhum reflexo do mundo prometido  
 Se há um bom lugar, o meu povo foi banido  
 Viaturas da polícia nas Ruas de terra  
 Quem desejou a paz, hoje recebeu a guerra  
 Quem desejou um lar, hoje mora em favela  
 Quem desejou justiça, hoje não confia nela  
 Os vilões são chamados de homens da lei  
 E pra eles, um bandido é o que sempre serei  
 Que Deus me proteja enquanto estou nesse lugar  
 Alguns estão diante da morte, e sem notar  
 Aqueles manos que ainda correm pelo certo  
 São taxados como responsáveis por esse inferno  
 Com pensamentos raros, eu vejo todo dia  
 Que muitos não entendem nossa filosofia  
 Tudo isso é demais pra você, talvez  
 Infelizmente esse terror, foi você quem fez

Eu não entendo o porquê dessas guerras sem fim  
 Por culpa de poucos o mundo ficou assim  
 Onde você é julgado pela sua consciência  
 Me diz quem é você pra falar de violência  
 Talvez a morte seja uma possível solução  
 Mas sei muito bem que eles querem meu caixão  
 Nós vamos guerrear até o sistema aprender  
 Que temos atitude no *rap* até morrer



<p><b>Pique jardineiro</b> <i>Big Ernani</i></p> <p>Se esse mundo fosse meu mandava plantar Amor no coração do homem pra ele não matar Aí que tá, o mundo é de todos nós Por isso eu canto, encanto e planto a minha voz Microfone é o regador, água a rima Composta por fluidos positivos que dão alto estima Cada verso, cada palavra São gotas de carinho que molham mentes aumentando a safra De pessoas preparadas pro retorno O filho irá voltar, pai verá lá do trono A glória restaurada aqui na terra O bem vencendo o mal Muita paz, menos guerra Meio ambiente 100% mais florido Crianças brincando nas pracinhas, curtindo Escorregador, trepa-trepa e carrossel Aviãozinho, só se for aquele de papel Aí, tive um sonho, nele vou firmar Bens materiais não são mais fortes que o ato de amar Alegria, sentimento magnífico Vai de um gol no estádio até um palhaço no circo Que faz de nossas vidas uma festa É hora de mudar, mas pra gente o que resta Resta cultivar a semente de um futuro bom Já comecei através do meu som</p> <p>Seivar no caule sangue na veia O asfalto virou jardim As calçadas aqui são canteiros E eu sou pique jardineiro até o fim</p> <p>Assim como as folhas, nós precisamos de luz Sol, por favor conduz A fotossíntese divina pro nosso planeta de novo, Iluminando as ideias do povo Pretendo desse jeito cortar o mal pela raiz Fazendo do amanhã, um amanhã mais feliz Onde as pessoas se tratam bem O espírito da boa vizinhança convém Queria ver copos de leite em todos os lugares Tulipas e jasmim perfumando os lares Lírios, margaridas e violetas Alguém dando uma flor no lugar das tretas Vou ver, tenho fé de que isso é possível O cara lá de baixo será imperceptível Já é, lá no céu tem o Rei justo Tudo aquilo que passamos hoje é só um susto Provações, apenas provas, não pense que o universo é formado de decepções São fases, elas vão com o vento Primavera, verão, outono, inverno, momentos, Lindos e tristes, normais, em nossas jornadas</p>	<p>Seivar no caule sangue na veia O asfalto virou jardim As calçadas aqui são canteiros E eu sou pique jardineiro até o fim</p> <p>É Big Ernani, se tá ligado, né meu? Que um bom jardineiro ele prepara o solo fértil, Com os nutrientes necessários Nem de menos, nem de mais Mas tem gente que acha uma flor e faz um buraco de qualquer jeito, mano! Joga na terra e quer que ela cresça Às vezes até cresce, né? Mas o bom jardineiro, ahn ahn, não O bom jardineiro sabe que a planta precisa de um solo bom, de solo fecundo Agora imagina comigo: que a flor simboliza o amor e o solo o coração O que você está fazendo com seu solo, heim? Se você não cuidar, meu, não preparar, não vai crescer flor nunca, Só vai crescer mato, só vai crescer o que não presta É parceiro, a maioria de nós temos que mudar a terra Para criar um ambiente de crescimento ideal, entendeu? Tá cheio de solo sedento, triste, louco para se tornar fecundo Mas tá faltando jardineiro, irmão que realmente se preocupe Tem muita gente que pensa, heim meu! Só pensa que tá ajudando, heim E na verdade tá jogando inseticida, agrotóxico no solo dos outros Matando sonho, acabando com a esperança Malandro, prepare seu coração E ajude tua mãe a preparar o coração do próximo Sei que até pareço meio utópico Mas não, mano! Eu confesso que vivemos em um deserto de maldade, mortes, angústia, destruição E a realidade é essa irmão Mas vê bem, pensa comigo, cara Até em um deserto nasce uma maravilha chamada Oasis Não importa se teu coração é arenoso, argiloso, rochoso Com um bom cuidado o amor pode brotar E os frutos virão É nego, pique jardineiro até o fim Anda, avante, levante e contra-ataque</p>
--	--

Siga em frente, avante na caminhada Tenha certeza dias melhores virão Na selva, vejo flores e relva	
---	--

<p><b>Perigo</b> <i>MC Cadelis</i></p> <p>Muita gente acha que a solução para seus problemas está em uma mudança radical, como se tudo o que foi feito até hoje estivesse errado</p> <p>Já tou de saco cheio da chuva que surgiu Na cidade zero grau, é natural que faça frio Os corações congelam, os semblantes esfriam Meus irmãos apenas zelam pelo pão de cada dia Armas encomendadas, almas desnorteadas Na face faltam verdade, nas costas sobram facadas Cada um é responsável por suas próprias atitudes Ninguém mais quer ser amável, hoje em dia quem sem ilude? Eu quero quebrar o gelo, ninguém ouve meu apelo Eu tento fazer minha parte, poucos entendem minha arte Eu lido com a hipocrisia, não vendo minha poesia Tento ganhar meu dinheiro, como minha mãe faria Com respeito ao que eu acredito, e sempre mantendo a classe Solução para todo impasse, é olho a olho, face a face Só faço o que eu acho certo, mantendo minha coerência <b>Niki</b> com a luz de Deus e a minha vaga experiência</p> <p>Vamos lá! Como no Brasil a esperteza sempre foi maior do que no resto do mundo, nós já ficamos com aquela impressão de que não vai acontecer nada, resumindo todo cuidado é pouco.</p>	<p>Sujeira por todo canto, intrigas, brigas, novelas Vilões se aproveitando, esperando pelas vielas Escassas são as donzelas, fartas as meretrizes Mentiras surgem singelas, somos atores e atrizes</p> <p>Alguns mais experientes, porém todos aprendizes A chuva é o que nos ensinam, a procurar boas marquizes O sangue que escorre rubro, varia pelas matizes Lições à fogo marcada, não repete seus deslizes Em busca de um fino trato, em meio a um mundo ingrato Amigos nos porta-retratos, contatos imediatos Mensagens cifradas capto, quebram velhas correntes Homens tornam-se inaptos, simples sobreviventes Deixaram de ser pensantes, cegos pela cobiça Vestidos com diamantes, mas cercados de carniça Se enganando, não se importando, não se envolvendo Até chegar o dia que o lixo estejam colhendo, lixo estejam colhendo...</p> <p>Acontece que muitas vezes, uma pequena mudança pode fazer mais efeito do que uma grande mudança. Sabe qual é o nosso grande problema? É quando a maioria se recusa a admitir que a minoria também pode estar certa. É simples, são ironizadas por enxergar o que os outros não enxergaram. São ironizadas por enxergar o que os outros não enxergaram</p>
--	--

<p><b>Castelo de areia</b> <i>Delito</i></p> <p>Não foi só eu que sonhei com uma vida bela Pra tirar o amor do sonho e polir com uma flanela O crime conduz ao perigo e não deixa falha O Diabo lhe arrasta da <b>astiga</b> ir pra fornalha Sem me dar esperança, pondo no chão meu castelo Destruindo os meus sonhos dos pequenos aos secretos Chegar onde cheguei, crer e ser restaurado E na gaveta do IML satanás esquartejado Torturado, congelado, de peito aberto Pra explodir seus miolos a cada vez que eu ler um provérbio Louvado seja o Rei, teu espírito é munição Pra soprar o nevoeiro que habita em meu coração As madrugada do Eugênio é cada vez mais violenta Ponto 40, Glock, 38, 380 Alicerçado na rocha, mesmo sobre sol, chuva Ainda que o inimigo me ameace na madrugada Sofri, mas lembro bem, hoje vejo que não é normal Cada Golias que matei, lembro bem do funeral Vilões que me acusaram decretaram sofrimento. Fizeram afundar na lama e <b>se pa</b> voltar no tempo Jesus pros guerreiro, com a vida restaurada Com fé na graça, não de C4 Pallas Desafios é comum eu trombar na minha jornada No deserto ou nos jardins não mais perto da quadrada. De longe os montes, se abrindo como a Bíblia Pro rio que vai passar Jesus, a verdade, a vida De partida, pra que um dia todos nele creia E o leão que petrifica o meu castelo de areia</p> <p>O castelo de areia foi petrificado E na bandeja dourada a cabeça do diabo O trono da morte quebrou, está em pedaço E a cruz que ela carrega é de sangue é de aço</p> <p>O tempo é aliado faz esquecer o sofrimento Me faz olhar pra trás não beber mais do veneno Os ponteiro do relógio marcam as horas <b>De a benção</b> da palavra e me manter pronto pra prova Pra vitória, pra glória que é servida de bandeja Que edifica o castelo, sem chorar grãos de areia Do abismo que vi abrir em meio ao deserto Olho pro chão vejo o diabo rastejando no chinelo Anjos e arcanjos ainda guardam a minha vida E põe a mão sobre minha carne que só Deus cicatriza E da vida que é concedida com fé na graça</p>	<p>Diabo é o ebola, Jesus Cristo é o remédio Entre tiros e tiros canonizaram a besta No caminho enganou, <b>iludi</b> o castelo de areia Eu não me rendo, pois a solução está na minha prece A depressão me torturando de leste a oeste A ancorando o pesadelo dos demônio assassino O diabo traz a droga, acelera o metabolismo E o raciocínio de mão dada com o perigo Pra errar cair na cova, pra subir trocando tiro Assisto a queda, e vejo o cair dos gigantes Nas ruas de terra, junta-se o barro com o sangue Bom sonhos que a muito tempo trazem prejuízo Antes mesmo de Caim e Abel e Adão no paraíso E a Jesus Cristo, coroamos a sua cabeça O castelo caiu, porém hoje não é mais de areia</p> <p>O castelo de areia foi petrificado E na bandeja dourada a cabeça do diabo O trono da morte quebrou, está em pedaço E a cruz que ela carrega é de sangue é de aço</p> <p>E eu também ostentei luxo, carro da hora As mina gostosa, as moto nervosa, as joias Também sonhei com fama prestígio e sucesso Mas em vida de crime é só de ida os ingresso E o Diabo atenta a alma dos guerreiro fraco Te ilude na grana e deixa no corpos buracos de bala Que atravessa o peito e a nuca E faz mais uma mãe chorar na sepultura Do filho que se foi na busca dos malote Que no jogo da vida foi de embalo e faltou sorte Mas a morte tava ali de canto observando Os passo, os movimento bem na entrada do banco E foi, um, dois, ação terrorista é o choque De toca na cabeça, não reage senão morre Esqueceu, vacilou, do vigia ali no canto Com a morte no corpo e o diabo no cano Infelizmente é assim que eu vejo, lamento Famílias desmanchadas, mães aos prantos de joelho Até quando canta sofrimento dos mano? Até quando me diz, velório até quando? É fulano que tá preso ou se Pá, levou tiro É não sei quem que morreu e foi achado no lixo Destino trágico assim eu vejo vários Que se afundam por dinheiro, que se explode, vai aos ares E já é tarde pra refletir, tentar voltar o tempo Quantos dias, quantas vidas, quantas lágrimas ao vento Irão cair dos rosto dos moleque no sinal Quantos castelos de areia se desmancham nos temporal</p> <p>O castelo de areia foi petrificado E na bandeja dourada a cabeça do diabo</p>
---	--

<p>E não da morte que perdeu na cruz e hoje está em alta No sufoco da paz, das flores entre os prédios</p>	<p>O trono da morte quebrou, está em pedaço E a cruz que ela carrega é de sangue é de aço</p>
--	---

<p><b>Click Rone</b>  <i>J.A.C. – Juri de atitude consciente</i></p> <p>Click não tem choro  Plow plow, não tem vela não  Se vacilar o bicho pega na favela  Ande sempre de campana, não marque na mão dos home  São Paulo tem a ROTA, Curitiba tem a RONE</p> <p>É fácil reconhecer, arrogante cheio de pose  Pendurado na janela, empunhando uma calibre 12  Pra cima e pra baixo, andando o dia inteiro,  Gastando combustível, que é pago com nosso dinheiro  Boina de lado, mano fique ligado,  E vem pagando pau pro veraneio camuflado,  Polícia de choque, escudo blindado,  Não dê uma de <i>loque</i>, senão vira finado</p> <p>Soldados do governo, a serviço da burguesia  O principal pesadelo da periferia  Medo e agonia, rotina constante  Tapa borrachada, eles forjam flagrante  A polícia tá chegando, mano esperto sai andando  Quem conhece, não, não fica esperando  Os home tão na cola, de carro ou galopando  Fuja da proteção, no país do desengano  RONE, Grupo GARRA, TMA tático móvel armado  Pronto pra te mata, é polícia de monte, proteção de menos  Eles são a fonte de muitos lamentos</p> <p>Fato verídico em Tamandaré,  Quatro manos tombaram na mão dos gambé,  Cena forte, provoca indignação  Na Zona Norte a morte vem sem dar qualquer explicação  Tudo muito bem feito, não deixaram pista  Mas uma testemunha ocular, um taxista  Que tava trabalhando na madrugada fria  Passou pelo local, presenciou a covardia  Os mano ajoelhado, sendo executado  Por três safados, três porcos fardados  Sequer tiveram chance de se defender  Só se escuto um baque, e quatro tiros de PT, então</p> <p>Click não tem choro  Plow plow, não tem vela não  Se vacilar o bicho pega na favela  Ande sempre de campana, não marque na mão dos home  São Paulo tem a ROTA, Curitiba tem a RONE</p> <p>Lembranças dolorosas não se esquecem jamais</p>	<p>E a dúvida que fica, qual é a tendência  Se a própria polícia é quem propaga a violência  O mau exemplo vem de cima, mostrando a decadência,  Chacinas mais chacinas sem temer a consequência</p> <p>Já virou rotina, é assim, eu tô ligado  Dessa vez foi lá na Zona Sul, Sítio Cercado  Voltando da escola, mais um aliado  Na hora do quadro, foi soco pra todo lado.  É, ele foi forte, escapou da morte  Então, resta saber se foi azar ou sorte  Vive desanimado, a situação é foda  Condenado a viver numa cadeira de roda  Injustiça! Me diz? É fé e muita luta  Por causa da imprudência de um gambé, filha da puta  24 anos de idade, e agora?  Uma vida de sonhos e planos jogada fora  É, hoje em dia tá assim! Tá assim!  Falta segurança pra você e pra mim  O tempo passa e o pesadelo não para  Em Curitiba se der mancada vai pra vala</p> <p>Click não tem choro  Plow plow, não tem vela não  Se vacilar o bicho pega na favela  Ande sempre de campana, não marque na mão dos home  São Paulo tem a ROTA, Curitiba tem a RONE</p> <p>Se tá na Zona Oeste maluco, sai disparado  Que os home tão na cola de carro blindado  A Rone tá chegando de fuzil na mão  Varrendo a favela, igual a um furacão  E, na geral dos porco ninguém vai escapar  Culpado ou inocente é melhor não espera  O diabo vestiu farda, pra intimidar o povo  Noiado até umas horas, armado e perigoso  Pedindo reforço, descendo a viela  Cercando a favela, e se marcar já era  Chegando, enquadrando, é oitão e escopeta  Soldados do sistema a serviço do capeta  Exterminar a paz, sem dó e sem perdão  A morte não vem a cavalo, agora vem a camburão  É, medo e repreensão a perder de vista  O cerco se fechou, ZO Vila Conquista  Crentes enquadrados pressentem o terror  Nem assim saem da paz do senhor  De 12 apontada, pronta pra atirar,  A ordem já foi dada: – É melhor se levantar  Estavam ajoelhados na mais forte comunhão  Pros home eram suspeito, algo estranho na mão  Um grito: “Estão armados”  Verdade ou ilusão?  Calma e harmonia vira ódio, tensão  Três vezes alertados, na terceira é letal</p>
--	---

<p>Foi lá na Zona Leste, Jardim Cláudia, Pinhais  Voltando da balada, o mano e sua mina  Na rua só neblina, duas da matina  Na incerteza e o medo lado a lado  Adrenalina a mil, na hora do enquadro  É iniciado o pesadelo noturno  Vagando de S10, quatro ratos de coturno  A mina corre, sem sabe o que fazer  Se joga no terreno baldio pra se esconde  Não é cena de TV, aqui não tem dublê  Chorando de raiva, não acredita no que vê  O terror da madrugada, holocausto do enquadro  De 12 engatilhada. – Aê, mão no capo do carro!!  O procedimento mano você já conhece  Quando a RONE sobe, a borracha desce  Hematoma e mato, chute no saco, depois de espancado  É arrastado pro buraco,  Você que ainda não sabe qual foi o resultado  É, foi encontrado no lixão carbonizado</p>	<p>Findado, adiantado, cronometro vital,  Um dia adiante foram encontrados mortos e com a Bíblia do lado  E numa criva de bala, o ponteiro acelera  Mataram a paz, mas se esqueceram da guerra  É o terror aos quatro cantos, uma pergunta que consome  Quem será pior, a ROTA ou a RONE?</p> <p>Da periferia sobrevivente eu sou mais um  Se vacilar na quebrada, não tem jeito leva... (som de bomba)  Quando os home chega começa o corre-corre  Fica esperto sangue bom, porque senão morre  Fica esperto sangue bom, porque senão...</p> <p>Click não tem choro  Plow plow, não tem vela não  Se vacilar o bicho pega na favela  Ande sempre de campana, não marque na mão dos home  São Paulo tem a ROTA, Curitiba tem a RONE</p>
--	---

<p><b>CIC</b>  <i>J.A.C. – Juri de atitude consciente</i></p> <p>CIC – Cidade Industrial  A cidade, o medo do mal  Muita agonia, caos no gueto  E na periferia você é só mais um suspeito</p> <p>Lei dos verdadeiros marginais  Engratados, patrões de nossos pais  Vem, vem, vem <b>pra</b> conferir  Cidade Industrial, o pobre mora aqui  Cercado de empresas multinacionais  Que não dão chance para o pobre, o chamam de marginais  Nos canais da TV, só beleza que se vê  Saia da poltrona e venha conhecer  As barbaridades que assombram nosso lado  Traficantes, homicidas e muitos viciados  Atrás da grande Bosh, uma grande favela  Quem conhece a Vila Verde, nunca se esquece dela  Brutalmente (Vixi). Uma morte por dia  Vila Verde não é só um nome, é a fila da agonia  É muito desespero, para pouca alegria  Essa é a rotina, mano, da periferia  Mas não é só Vila Verde que sofre por aqui  Tome coragem e dê umas volta (Vixi!) lá no Barigui  Onde matar é maior diversão, aí procede a lei do cão  Quem sofre com essa guerra é a pobre população  Então, tráfico de drogas é o homem preso a forte  Contratando cada vez mais funcionário para a morte  Não pede experiência, nem escolaridade  A única exigência é a coragem e a maldade  Sem carteira assinada, entrar nessa cilada  Sabendo que no final não vai dar em nada  Nenhuma garantia, o emprego é fatal  A aposentadoria é a cela ou o funeral</p>	<p>CIC – Cidade Industrial  A cidade, o medo do mal  Muita agonia, caos no gueto  E na periferia você é só mais um suspeito</p> <p>Uma cidade chamada industrial  Curitiba é ecológica, CIC é infernal  Na Vila Conquista reze pra sobreviver  A morte é natural, a sombra que segue você  Eu falo da minha área com desgosto e vontade  Pra ver se as coisas mudam nessa droga de cidade  Ao sair de casa faço o sinal da cruz  E peço proteção ao meu pai, Jesus  Nossa Senhora da Luz e Diadema  Caiua, Sabará, Santa Helena  Morro do Piolho, Morro do Juramento  Eu conheço a quebrada, eu tô ligado, eu tô atento  No que acontece, no que sobe, no que desce  O Juri está formado aqui na Zona Oeste  É Curitiba distorcida pela mídia  E na favela o nosso povo vive à míngua  Pra quem não conhece é dita como modelo  Mas o que prevalece é uma vida de desespero  Indignação, sofrimento noite e dia  Curitiba também tem periferia</p> <p>Cidade Industrial, realidade é muito triste  Por trás da falsa mídia o povo ainda resiste  Com força de vontade, querendo sobreviver  Numa cidade, sem ter o que temer  O nosso Juri tem a responsabilidade  De mandar informação pros quatro cantos da cidade  R.A.P essa é a nossa proposta  Chegando e relatando o que a TV não mostra  A cada esquina que se passa o medo vai aumentando  Sentido a Zona Oeste, na CIC tamo chegando</p> <p>CIC – Cidade Industrial  A cidade, o medo do mal  Muita agonia, caos no gueto  E na periferia você é só mais um suspeito</p>
---	--



<p><b>Cidadão</b> MC Cabelos</p> <p>Cidadão, é o que você tem que ser na cidade ilusão Na Marechal, no Largo, no Centro, no calçadão Esse é o trabalho, pois você <b>quitou</b> minha missão, minha missão</p> <p>Apertando o start dessa revolução sonora melhor que programa de TV, vai ser aqui, agora No palco, no som, no <b>maike</b> ou no rádio Transmissão de energia positiva, eu tô ligado Pra isso que eu venho, pra isso que eu tô indo Desenvolvo, desempenho e meu país evoluindo É isso que a gente quer, é isso, tem que querer Eu quero é desenvolver, eu cansei de sobreviver Atrás de imaginação, não tenho grana na mão Domingo, ouvir sermão, em frente à televisão, não Pare e pense, seja mais sensato Escutar mais vezes, faça mais contatos Seja você mesmo, corra, trabalhe, consiga Depois de morto, vai ter tempo de evitar fadiga Na cidade ilusão, Curitiba, aqui tá feito O <i>rap</i> é evolução, Cabelos é um sujeito</p> <p>Cidadão, é o que você tem que ser na cidade ilusão Na Marechal, no Largo, no Centro, no calçadão Esse é o trabalho, pois você <b>quitou</b> minha missão, minha missão</p>	<p>Vem, me mostre suas armas, me mostre o seu peso Pois aqui não importa se o MC é magro, ou se é obeso Robusto e autêntico, a cara do meu <i>rap</i> Direto da minha casa, pras rua ou pra internet Dos vilarejos da masia, lojas, casa de amigos Trabalhadores, poetas e até os bandidos E aonde houver ouvidos, baterei com a chave, mundos Realidade musical, bem-vindo Esse é o meu mundo que me transporto com clássicos, CDs ao vinil Internacionais latinas ou músicas do Brasil Influências como Zimbo Trio, Simonal, João Donato, Fazem, reforçam a condição do abstrato se tornar e ser forte, como um caminho alternativo Fazendo a sansão da linha de um processo produtivo Produzindo qualidade, onde há fumaça, há fogo Se o <i>rap</i> é desse jeito, rima e bit, tamo no jogo</p> <p>Cidadão, é o que você tem que ser na cidade ilusão Na Marechal, no Largo, no Centro, no calçadão Esse é o trabalho, pois você <b>quitou</b> minha missão, minha missão</p>
---	--

<p><b>Grite ao infinito</b> <i>Nairobi</i></p> <p>Pode crer, família ta na casa Nairobi MC, Número pi Trackcheio, Curitiba muito bem representada Grite ao infinito</p> <p>Contra a falta de bom senso E os egos em explosão Vai o meu primeiro grito Lançado na multidão Tento num esforço imenso, não continuar a gritar Mas sei que tenho razão. AHHH Ao mesmo tempo que as pessoas são seguidoras cegas de um burro padrão Que lhes aguça os sonhos, e os condena à prisão Os malucos azeda o <b>boi</b>, resolva os nosso plantão Ponto de consecução, vendidos, Seduzidos pelo tipo de extorsão mais barata Se julgam mais os sabidos, mas não sabem é de nada Ironia ingrata que nos toma de surpresa Merdas nos ouvidos, lixos nas prateleiras</p> <p>Se você curte um <i>rap</i> bom Grite ao infinito (Oh, Oh) Se o som estremece o chão Grite ao infinito (Oh, Oh) Se o bang é de coração Grite ao infinito (Oh, Oh) Grita mesmo e levanta a mão (Ahh)</p> <p>Grito pelo Iraque, pelo ataque Grito ao Brasil pra por a rima em destaque Condutores de uma nova atitude que espalha a parte <b>A paz</b> por onde quer que eu vá, por onde quer que eu vá. Articulando sempre a massa que não para de gritar. Ah, Ah, Ah</p>	<p>Vítimas, ladrões Políticos, patrões Cínicos padrões que a gente tem que respeitar Miragens, ilusões Reais desconstruções Vidas e funções pelas quais vamos passar De zebras e azarões irão nos classificar Apontaremos os ferrões e voaremos até lá</p> <p>Se você curte um <i>rap</i> bom Grite ao infinito (Oh, Oh) Se o som estremece o chão Grite ao infinito (Oh, Oh) Se o bang é de coração Grite ao infinito (Oh, Oh) Grita mesmo e levanta a mão (Ahhh)</p> <p>Grite contra toda a merda que rola na TV Grite contra toda a bosta que rola no rádio, rapá Grite contra o que jogam na sua cara e dizem que é bom Grite contra o senso comum Tenha senso crítico</p> <p>Grite contra fome, contra morte Contra quem nos dá o bote Em forma de um boicote social Muito mais do que boçal, para com os brasileiros Velhos coiotes, na moral, embolsam a maior parte do dinheiro Três dias por semana eles parecem ter emprego E o resto é só arrego, mané E vê se grita contra isso enquanto tiver de pé Grite contra os vícios que destrói a juventude Contra o lixo veiculado na mídia em sua plenitude Grite a favor das poucas boas atitudes Grite pra acordar esse povo que só se ilude</p> <p>Se você curte um <i>rap</i> bom Grite ao infinito (Oh, Oh) Se o som estremece o chão Grite ao infinito (Oh, Oh) Se o bang é de coração Grite ao infinito (Oh, Oh) Grita mesmo e levanta a mão (Ahh)</p>
--	---

<p><b>Ódio, sangue e pólvora</b> <i>Branco favela</i></p> <p>Maldita, maldita, Guerra civil, cruel e assustadora Ladrão dilacerado pela metralhadora A C4 explodiu a fome traumatizou Rico foge pra suíça, violência o crime expulsou O país violento, sede próprio do medo Represento Curitiba capital do desespero Caviar, Champagne, lagosta no castelo do Batel Vila Torres, Capanema, miserável amarga o fel Curitiba palácios suspensos, Da riqueza, fartura, beleza Esconde a masmorra escura Onde o povo amarga tristeza Ocultação de cadáver é quando a mídia não divulga Corpo igual carne moída, que amanhece no canto da rua Pra nós só sobra o medo, até a morte, ser espancado Cassetete na nuca, na sola do pé ou choque no saco Café colonial, <i>cooper</i> no Jardim Botânico Blindagem e colete pro empresário maçônico Se sentir melhor em um mundo ilusório Onde só tem valor quem ter ouro e petróleo Que cheiro ruim, estranho, <b>o loco</b> nem se engano Cadáver veste Armani, perfume Paco Rabanne Morreu na Faixa de Gaza, disfarçada de Miami Curitiba mentira, nem se anima é zica A fachada platina, por dentro massa falida Prefeitura nojenta, estilo puta nazista Só não vejo essas fitas, na TV, na revista Vem aqui canalha, fotografa e publica Sangrenta cena sinistra, já faz parte de nossas vidas Rhaa Rhaa, não paro de escutar Se isso é o paraíso eu quero me mudar Curitiba e região, estado do Paraná Compre seu colete ou aprenda a atirar Nem Sócrates nem Platão conseguiriam filosofar Não dá pra se concentrar ouvindo CRAC PÁ O disparo é o aviso que muito sangue vai jorrar Eu rimo atrocidades, no Paraná matado Otário de bairro nobre não vai rebolar o rabo Sociólogos preocupados, o crime em evidência O sangue do sul, mancha o mapa da violência Sente o cheiro da carniça e cobre o cadáver Ódio, sangue, pólvora, dominam a cidade</p> <p>Ódio, sangue, pólvora, despertam a fúria em mim O fedor do cadáver do pobre, não chega a seu nariz Nos bastidores da perfeita cidade sorriso Sou seu anfitrião vos apresento o abismo</p>	<p>E a consequência é o reflexo da corrupção Os rebelados, se rebelando, virando vilão Portando uma AR15 mini uso e fuzil, Faixa de Gaza ou favela, gueto Brasil, explodiu A Guerra civil, cê viu, e não foi o gueto que acendeu o pavio</p> <p>Ódio, sangue, pólvora, despertam a fúria em mim O fedor do cadáver do pobre, não chega a seu nariz Nos bastidores da perfeita cidade sorriso Sou seu anfitrião vos apresento o abismo</p> <p>Alimentado pelo sangue, guiado pelo ódio Guerra sem a voz de Deus não trás ouro só trás vômito. <b>Porco vaga embora</b>, doze, esmola, muito dólar Não vem com doação nem com queimação de pólvora Pow, Pow, tiros e mais tiros disparados Na troca com a Rotan só foi mais um de nós finado Aqui os moço sofre igual palhaço sonhador Desiludido, quando acorda vai sentar o aço Eu vi no Hoje em dia a vaca da Ana Hickmann dizer que pena de morte aqui resolveria Quando vê nós de traca na força armada do Peru Esquece que sou ser humano e não tenho sangue azul Tenho sim no peito um coração que bate Me roubaram amor, me deixaram só a maldade Então, que assim seja, nossa vitória eu quero infelizmente só furando o crânio do cuzão de terno Que bate o martelo com prazer e alegria, condenando o tio que no Mercado roubou a farinha Explodir um avião no congresso igual Bin Laden Ódio, sangue é pólvora é o prêmio dos parlamentares Vendo o globo repórter, BOPE por um ano Poe em choque o doente mental depois do relâmpago Sei que esse é o plano diabólico que fabrica vagabundo Que descarrega 45 na milícia Enrola delegado na coberta e taca fogo Pro legista da civil não reconhecer o corpo Não tem cientista que descobriria a fórmula Que explique como o nasça o sol aqui, nasça revolta Ódio mais sangue mais pólvora igual massacre O bagulho é louco truta, é sem massagem Monstro e Branco Favela sem maquiagem no rosto</p> <p>Aqui há ódio e gelado, das veias até o pescoço.</p>
---	---

<p>Vamos vivendo dos barracos e das panelas vazias. Dos pratos sem comida, guetos de Curitiba Onde a mídia falsifica, ignora e publica Ignorando fatos, esquecendo de vida Quem mora nos gueto, vielas, favelas Cotidiano violento Que até a alma gela E quem só amarela é quem criador do crime Que sofre a consequência de seu triste regime Que faz com que famílias se agonize na pobreza Para manter as suas aquisições, acumulo de riqueza</p>	<p>(Colagem do trecho de Racionais Mcs)</p> <p>Ódio, sangue, pólvora, despertam a fúria em mim O fedor do cadáver do pobre, não chega a seu nariz Nos bastidores da perfeita cidade sorriso Sou seu anfitrião vos apresento o abismo</p>
--	--

<p><b>Favela central</b> <i>Branco favela</i></p> <p>É Capanema, é muita treta Capanema é nós (favela) Capanema é nós (é Guerra) Capanema é nós (perigo) Capanema é nós</p> <p>Aqui é um jardim, um campo de guerra Lágrimas cai do céu, regando corpos na terra O choro, o soluço são a trilha das dores Câmara de tortura Capanema, Vila Torres A maior mais antiga ocupação de Curitiba Becos e barracos, oito mil vidas Histórias viram lendas Lendas chocam turistas Do gringo que sumiu, só GPS e carniça Igual qualquer favela, sangue e desespero Só quer saia no centro da cidade modelo Problema pro playboy da PUC Paraná Que leva estileta dizendo: “Pode levar O dinheiro, o relógio, o <i>iphone</i> e a mina Mas por favor deixa a minha vida”</p> <p>Aí vem governador, secretário de segurança Ministério Público fazendo aliança Pra mostrar que se importa, tá preocupado Que proteger o boy e exterminar o favelado Ocupação policial, violência é rotina Como se não bastasse a quebrada é dividida Ninguém sobe, ninguém desce o crime e seu conceito, dividindo o interesse Guabirota fronteira do medo É a lei do Capanema, não dá pra escapar Aqui cê fez tiozão, aqui cê vai pagar Ong fantasma, máfia do assistencialismo Pra essa gente aqui é o paraíso Também é pra quem financia essa guerra Playboy que cheira um pó também fuma uma pedra Gastando o dinheiro que ganhou do pai burguês Pro moleque de 14, TM 16, sangrento assim Tenebroso o dia inteiro, mas a mulata de nobres guerreiros Que trabalham duro sem tempo nem pra dormir, Mesmo assim heroicamente conseguem sorrir Aqui minha homenagem aos heróis da vila Que com carrinho pesado livram da fome sua família Sem precisar explodir a nuca da madame Recém chegada com as compras de Miami Eu estourar o vidro do carro, no sinaleiro, catar a bolsa, e furar o passageiro Milhares estão gritando, então ouve a nossa voz Ou a central está tomada, Capanema é nós</p> <p>É Capanema, é muita treta Capanema é nós (favela)</p>	<p>Vem cú de farda não tenho medo de ti Cadela da lei não vence sangue zumbi Pra me intimidar precisa mais que uma bereta Sou vazo ruim,, sou cria no Capanema É melhor você correr quando ouvir a nossa voz Coro dos gladiador, Capanema é nós</p> <p>É Capanema, é muita treta Capanema é nós (favela) Capanema é nós (é Guerra) Capanema é nós (perigo) Capanema é nós</p> <p>Aqui é o necrotério, o céu dos bandido A rota de fuga, o hospício maldito Horripilante uma lenda pra qualquer ser humano Cê pode achar horrível, mas é a quebra que eu amo Se caminho entre cadáver, ando ao lado da morte É porque creio em Deus e não conto com a sorte Sem esperar cesta básica no período eleitoral Uns corre atrás do trampo, outros se arma de pau Mas não generaliza, não me ofende pelo amor Aonde o crime reina, respeita trabalhador A lua ilumina a noite do Capa, zona central Uhh Se tá com medo vaza</p> <p>Salve Branco Favela, monstão onde cê tá? Favela Capanema. Ahã, um bom lugar</p> <p>To lembrando das tretas, quadrado, cromada ou preta Pacto com o capeta os manos que já não pensa Abre a barriga do irmão, com a faca cai a buchada Do seu semelhante afunda a cara na vala É com todo esse sangue que eu me revolto E deixo aqui um salve pros truta que já não voltam Desde o tempo do inferninho da antiga DPV Não dá pra citar os nome, haja tinta pra escrever Se for pra ver um irmão com convulsão agonizando Rolando com o peito aberto pela mão de outro mano Que seja o herdeiro, ter a cabeça decepada Se a favela sofre, a nobreza também paga Transtorno poderoso, oro pelo meu Capa Submundo na central, cercado pela mata Pagando vários venenos, só quem é sabe que dói Ser um intruso favelado na capital dos boys Apertar o interfone: “O tio, tem coisa pra dá?” “Vou soltar os cachorro moleque, vai trabalhar” Ah é assim, puto elitizado</p>
--	---

<p> Capanema é nós (é Guerra)  Capanema é nós (perigo)  Capanema é nós </p> <p> Aqui é o cativoiro, o QG da quadrilha  Campo de concentração, beco sem saída  Em cada barraco um coração desfigurado  Mágoa, rancor, lembranças do passado  E você acha que eu vou ter dó de ver você sangrando  na frente dos seus filho, sua mulher gritando  Eu quero a boa, tríplex, e não senzala  Já peguei os malote, vou lá pra minha área  No beco da ferradura, a cova dos leões  Se <b>pa</b> na toca do índio ou na eterna camarões  Trombo com os mano do paredão, passou pelos predinho  Lá na Cohab vários bang sinistro, faço a curva a milhão, sem pisar no freio  Com o farol baixo, já to na rua do meio  Colo na beira do rio, vários aliado  No beco das virgem ou lá do outro lado  Pra comemorar o que conquisto com sua morte  Dinheiro e a manchete em formato tablóide  <b>Se pa</b> pela rua 10, sem perder a direção  Ou pela palmeira passando pelo campão  Olho minha quebrada e me admiro  Como que as crianças se divertem em meio aos tiros?  Sem infraestrutura, sem ir pra escola, observando os ladrão  Achando que a vitória é ter carro, mulher, ser temido, isso tem preço  Puxar uns dez, por tentar o Bradesco  Cabulosa, sanguinária, pros gambé um problema </p> <p> <b>O que isso típico</b>, cuidado porra, esse aí é que teu lema </p>	<p> Um dia eu cresço e volto, vou te deixar amordaçado  Filho do Capanema, pente de disposição  Quem é dos nossos não gela, aprende ser função  Eu Branco Favela me orgulho, sinto amor  Esse campo minado me formou gladiador  A eterna lenda viva do seu humilde porta voz  Homenagem a minha quebra, Capanema é nós </p> <p> É Capanema, é muita treta  Capanema é nós (favela)  Capanema é nós (é Guerra)  Capanema é nós (perigo)  Capanema é nós </p>
--	---